This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

MUSIC LIBRARY
ML 4
L791

Josef Lanner

und

Johann Strauß

Ihre Zeit, ihr Leben und ihre Werke

von

Fritz Lange

Zweite Auflage

Leipzig 1919

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel

MUSIC LIBRARY
ML 4
L797
21950164

Verstummt ist zwar der Meister Saitenspiel,
Das Tausende mit Heiterkeit durchdrungen
Und leicht beschwingt verfehlte nie sein Ziel,
Sobald der Saiten erster Ton erklungen.

Doch ihrer Weisen lebensfroher Sang,
Getragen auf des Frohsinns Aetherschwingen
Wenn auch verstummt der Meister Saitenklang
Wird in der lieben Heimat nie verklingen.

Strauß-Lanner Gedenkblatt,
erschienen nach dem Tode Strauß Vaters.

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 c.1
ML 4
L292

Josef Lanner
und
Johann Strauß

Ihre Zeit, ihr Leben und ihre Werke

Nach authentischen Quellen und nach
den neuesten Forschungen dargestellt

von

Fritz Lange

Zweite Auflage

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel
Leipzig 1919

ML410
L292L27

Copyright 1919, by Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Das Recht der Übersetzung vorbehalten.

MUSIC LIBRARY
ML 4
L797

Inhalt.

Seite

Geschichte der Entwicklung des „Deutschen“ und „Walzers“ im Umriß 5
Lanner und Strauß. Von 1801—1825 16
Lanner. Von 1825—1843 38
Lanners Erbe. — August und Katti Lanner. — Lannerkult in Wien 86
Strauß. Von 1825—1849 96
Strauß Vaters Erbe. — Johann Strauß Sohn. — Posthume Ehrungen 151
Anmerkungen 173
Stammbäume 182
Beilagen 185
Literaturverzeichnis 189
Namen-Register 192

ML410
L292L27

Copyright 1919, by Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Das Recht der Übersetzung vorbehalten.

Inhalt.

Seite

Geschichte der Entwicklung des „Deutschen“ und „Walzers“ im Umriß 5
Lanner und Strauß. Von 1801—1825 16
Lanner. Von 1825—1843 38
Lanners Erbe. — August und Katti Lanner. — Lannerkult in Wien 86
Strauß. Von 1825—1849 96
Strauß Vaters Erbe. — Johann Strauß Sohn. — Posthume Ehrungen 151
Anmerkungen 173
Stammbäume 182
Beilagen 185
Literaturverzeichnis 189
Namen-Register 192

MUSIC LIBRARY

Über die Vergangenheit, welcher man das Adelsprädikat „die gute alte Zeit" verliehen hat, belieben viele zu spötteln. Sie bemitleiden jene schriftstellernden Mitbrüder, welche sich mit dem Lebendigmachen einer toten Zeit befassen und können die Pietät nicht begreifen, mit welcher man verdienstvoller Personen oder lokalhistorischer Ereignisse gedenkt. Daß ein Blick in die soziale Idyllenzeit, wo der Großvater die Großmutter nahm, genug des Interessanten und Fesselnden bietet, ist eine bekannte Tatsache, und wer mit Ernst darangeht, Gegenwärtiges am Vergangenen zu messen, wird bald über das Heer der Spöttler anderer Meinung sein, vorausgesetzt, daß er bei Erledigung seiner Aufgabe alle Sentimentalität zur Seite geschoben hat. Welch ein Zauber von goldener Glückseligkeit tut sich auf, wenn wir der Dioskuren des Wiener Walzers gedenken: Lanner und Strauß! Weit über das unermeßliche Weltmeer rauschten ihre Freudentöne und selbst der starre eisige Norden taute auf in der Glut ihrer Gedanken. Sie waren es, welche die dreimal süße Lehre vom göttlichen Leichtsinn des Alt-Wienertums persönlich aller Welt verkündeten, ihre Geige war es, deren Zauber sich niemand entziehen konnte. Wie viele Herzen mögen sich, von den Klängen eines Lanner- oder Straußwalzers ermutigt, gestanden haben, daß sie sich lieben und daß nichts imstande wäre, sie zu trennen. „Ein Tanzsaal, wo Lanner oder Strauß spielte, glich" — wie sich ein Altwiener Feuilletonist treffend ausdrückt — „einem Blumenfelde, über das ein melodisch tönender Sturm fährt, daß die Blumenhäupter zueinander wogen und selig zittern bis in die innersten Fasern ihrer Seelen." Wo die beiden Walzerfürsten erschienen, war es mit den düsteren Gedanken vorbei. Wenn der Bogen über die Saiten ihrer Zaubergeige strich und die Jubeltöne den Zuhörern Entzücken ins bedrückte Herz schmetterten, dann gab es keinen Widerstand; dem Sirenengesang mußten alle folgen, und wie gerne taten sie es! Manchmal war es, so berichten

Zeitgenossen, als hätte sich eine Tarantel in dem Resonanzboden der Geige eingenistet. Die Lust, welche sich der Tanzenden bemächtigte, glich einer Krankheit, einem wahren Veitstanz. Dem modernen Großstadtmenschen mag dies alles freilich wie ein Märchen klingen; der kindlich naive Sinn ist uns abhanden gekommen, die Welt hat andere Mittel gefunden, ihre Freude auszudrücken, wir lauschen gerne den Märchen aus Alt-Wien. aber das richtige Verständnis dafür mag sich nicht einstellen. Was kann die gute alte Zeit besser charakterisieren, als ein Walzer von Lanner oder Strauß! Die lieblichen Tänze mit ihrer schlichten Melodie und ihren ehrlichen Harmonien sind verschwunden, heute sind sie Kuriositäten, und wenn man sie noch spielen hört, denkt man vielleicht an Alt-Wiener Porzellan, welches auch einmal Weltruf hatte und heute nur Sammlerwert besitzt. An unsere Tanzkompositionen stellen wir andere Anforderungen, als eine Zeit, die der junge Bauernfeld mit vier Zeilen so prächtig charakterisiert, wenn er sagt: „Scheint's doch fast, als wär' das Neue Dir zu viel, das Alte besser, wo Du lebtest selig-froh, halb Kinderspiel, halb — nichts im Herzen." Die Kunst der Komposition wird heute ganz übersehen, wenn nur der Rhythmus regelrecht behandelt wird, gibt sich die Masse schon zufrieden. Im Tanzsaal hat sie keine Zeit, einer lieblichen Weise zu lauschen, der moderne Dreivierteltakt entspricht eben der ganzen Hast unseres Lebens. Wie ganz anders war das früher! Wenn Lanner oder Strauß auf die Geige klopften und das Zeichen zum Anfangen gaben, dann wollte der Jubel kein Ende nehmen. „Die Paare wiegten und schmiegten sich im melodischen Meere" — wie ein Alt-Wiener Dichter sich ausdrückt — „und strich dann der Maëstro selbst die Saiten, dann kam Andacht in die Reihen der Tänzer, der musikalische Wundermann gab dem lustigen Völklein sein Bestes: seine Seele." Das Interesse für die Kompositionen unserer Lieblinge zeigte aber das damalige Wien nicht nur im Tanzsaale, auch im häuslichen Kreise spielten die Lannerschen und Straußschen Tänze eine große Rolle. Die Musikalienverleger konnten nicht genug Exemplare herstellen, kaum war ein neues Opus erschienen, war auch bald die Auflage vergriffen. Jene musizierenden Jungfrauen, die das Klavierspiel nur für den Hausgebrauch betrieben, besaßen in ihren Mappen nur Lanner- und Straußsche Kompositionen, welche bis zur Bewußtlosigkeit gedroschen wurden. Unsere

modernen, der Tanzmusik huldigenden Backfischchen haben es doch besser. Die heutigen musikalischen Fabrikate dieser Literatur — wenn man so sagen darf — stellen in bezug auf Technik keine besonderen Anforderungen; für die erwünschte Wirkung ist nur der kräftige Anschlag (sprich: Klavierpauken) ausschlaggebend. Man läßt jetzt die alten Bände mit Lanner- oder Strauß schen Walzern, die sich noch in vielen Wiener Familien vorfinden, ruhig weiter vergilben; diese Tanzmusik verlangt eben tüchtige Klavierspieler ... Wie gering das heutige Interesse für die Werke unserer Walzerfürsten ist, erhellt auch aus der Tatsache, daß fast die ganze Auflage der von Eduard Kremser redigierten Gesamtausgabe der Werke Josef Lanners nach England verkauft werden mußte.

An Josef Lanner und Johann Strauß haben wir ein großes Unrecht gutzumachen. Sie waren die Schöpfer des Wiener Walzers, den sie von den Fesseln der steifen Etikette befreiten; in den leichtbeschwingten Kindern ihrer Muse haben sie das Pathos der Liebe zum Erklingen gebracht. Und wenn die Musikstadt Wien von ihren Besten spricht, müssen auch Lanner und Strauß genannt werden, auch ihnen gebührt ein Stück des Ruhmes, welchen Wien als die „Stadt der Lieder", als die erste Musikstadt der Welt genießt. Um das Verdienst der beiden Reformatoren des Wiener Walzers vollauf würdigen zu können, sei das Wichtigste aus der Entwicklungsgeschichte des Walzers hervorgehoben.

Des sogenannten „Drehtanzes", der als die ursprünglichste Form des Walzers betrachtet werden muß, wird schon frühzeitig Erwähnung getan. Schon in den alten Tabulaturbüchern ist davon die Rede. Er war ein Rundtanz, der besonders im Volke beliebt war, im feinen Salon jedoch nicht getanzt werden durfte. Der „gute deutsche Tanz" bestand aus zwei Teilen, dem eigentlichen Tanz und dem sogenannten Nachtanz (Proportio); der erste Teil wurde „getreten", der zweite, im Tripeltakt stehende, gesprungen. Die Musik dazu besorgten sich die Tanzenden selbst, sie sangen. Die heute noch bekannten Weisen „O du lieber Augustin" „'s ist mir alles eins, ob ich Geld hab' oder kein's" oder „Hab ich kein Federbett, schlaf ich auf Stroh" sind nichts anderes als alte Tanzlieder, die den Walzerrhythmus ganz trefflich charakterisieren. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts fand eine neue Tanzweise, bei der sich die

Tanzenden „verdrehten", besonderen Anklang im Volke, weniger bei den Behörden, die gegen die neue Art energische Bestimmungen erließen. So heißt es in einer Dresdener Hochzeitsverordnung aus dem Jahre 1595:

„Die Mahlzeiten sind so zu halten, daß man gegen Abend um 8 Uhr spätestens zum Tanze komme und allda etliche Ehrentänze züchtig und ohne Üppigkeit des Verdrehens, Einspringens und Hin- und Widerlaufens auf Zeit und Maß tun und halten kann. Wie denn auch hiefür die Frauen und Jungfrauen wie vor alters bei den Armen und nicht bei den Händen vom und zum Tanz geführt werden sollen, was derjenige, der die Hochzeit ausrichtet, anbefehlen soll."

Noch strenger ist eine Verordnung der Stadt Belgern vom Jahre 1572, die besagt: „Frauen und Jungfrauen sollen sich züchtig und ehrbar am Tanz zeigen und die Mannspersonen sich des Verdrehens und anderer dergleichen Leichtfertigkeit enthalten. Welcher Mann oder Gesell Frauen oder Jungfrauen über dies Verbot und des Stadtdieners vorgehende Verwarnung unbescheidenerweise verdrehen wird, der soll alsbald gefänglich eingezogen und darüber vom Rat jedesmal und so oft es geschieht um 20 Groschen gestraft werden."

Trotz des Grolls der hohen Obrigkeit setzte sich das verpönte „Verdrehen" siegreich durch und gewann immer mehr begeisterte Anhänger. In dieser „sittenlosen" Tanzart ist jedenfalls das Urbild des Walzers zu erblicken, der ungezählte Jahre mit Vorurteilen zu kämpfen hatte.

Zu Ende des 18. Jahrhunderts begegnen wir in österreichischen Landen und insbesondere in Wien dem „Langaus", einer Walzervariante, bei der die Zahl der Einzelumdrehungen möglichst beschränkt wurde. Man wirbelte weniger im Kreise, sondern raste den Saal oder Anger entlang. Wien konnte sich rühmen, einen eigenen „Langaussaal" besessen zu haben. Das alte Mondscheinhaus auf der Wieden barg dieses Kuriosum, über das uns Bäuerle folgendes berichtet: „Der Mondscheinsaal hat sich unsterblich gemacht durch seine Sterblichkeit in den Reihen der jungen Leute, die ihn besuchen und dort ausschließlich Langaus tanzen. Zu jener Zeit gehörte es zum guten Ton, ein Tänzer von Bravour zu sein, da galt es, seine Tänzerin von einer Ecke des Saales in die entgegengesetzte im rapidesten Tempo zu walzen. Wär es nur bei einer Tour in dem riesigen Saale geblieben, so hätte man diesen bacchan-

MUSIC LIBRARY

tischen Tanz allenfalls noch billigen können. Allein sechs- bis achtmal mußte der Kreis atemlos ohne Rast beschrieben werden. Ein Paar suchte das andere zu überflügeln, und nicht selten machte ein Lungenschlag der Raserei ein Ende. Solch schreckliche Intermezzi veranlaßten endlich die Polizei, den Langaus zu untersagen."

In der Geschichte des Walzers spielt eine Tanzeinlage zur Oper Una cosa rara[1]) des Italieners Vincenz Martin — aufgeführt in Wien 1787 — eine große, vielleicht zu bedeutende Rolle. Es ist bekannt, daß dieses heute total vergessene Werk auf Wiener Boden den Preis über Mozarts „Figaro" davontrug. Die Einlage selbst, ein graziöser Walzertanz, wie man ihn in solch verfeinerter Form noch nicht gesehen hatte, fand den lautesten Beifall des Publikums, und der eingelegte Tanz wurde in der Gesellschaft nachgeahmt. Seit jenen Tagen spricht man auch von dem „Walzer", einer Bezeichnung, die früher nicht gangbar war. Mag Martins Einlage auf die Entwicklung der Choreographie des Walzers nicht ohne Einfluß gewesen sein, so war es niemals seine Musik, die uns heute in ihrer nichtssagenden, mit der Grazie der Menuette kokettierenden Art, nur ein mitleidiges Lächeln abringt. In musikalischer Hinsicht leitet der Walzer seine Herkunft vom biederen „Ländler", auch „Landerer" genannt, ab. In alten handschriftlichen „Walzerbüchern" aus dem ersten Dezennium des 19. Jahrhunderts traf ich eine Unzahl von „Langaus", Ländlern und „Deutschen", die alle einmal das Entzücken der Tanzenden bildeten, Tänze mit naiven, lieblichen Melodien und einer grundehrlichen Harmonie, tausendmal gefälliger, frischer und bezaubernder als Martins „Opernwalzer". Ein fremdländisches Produkt, das, in deutsche Erde verpflanzt, hier feste Wurzel faßte, ließ lange Zeit die reine Freude am ureigenen Besitz nicht aufkommen. „Die Königin der Tänze", die Menuett regierte, und fast schien es, als würde die süße Tyrannei kein Ende mehr finden. Die Musik der Menuett reizte unsere Tonheroen, sie wurde sinfonischer Bestandteil und hat sich ihre Unsterblichkeit gesichert. Langsam, aber siegreich eroberte der Wiener Walzer den heißen Boden, und die Herrschaft der alternden Königin geriet ins Wanken. Das graziöse Wesen des Walzers, die Selbständigkeit der Melodik und die Lebendigkeit im Rhythmus führten später zum Niedergange der gravitätischen Menuett. Als Webers „Freischütz" in Wien erschien, war bereits

der Ausdruck „Walzer" ziemlich populär. Des genannten Tondichters graziöses Werk: „Aufforderung zum Tanz", brachte einen völligen Umschwung auf dem Gebiete der Tanzmusik herbei. Daß auch Franz Schubert, Beethoven und Mozart es nicht verschmähten, sich des Wiener Walzers anzunehmen, ist eine bekannte Tatsache. Obwohl Schubert kein Tänzer war, machte es ihm öfters Spaß, Hausbälle zu besuchen. Ohne sich viel bitten zu lassen, setzte er sich gemütlich an den Flügel und improvisierte stundenlang Tanzmusik. „Jene Stücke" — berichtet Kreißle — „die ihm gefielen, wiederholte er, um sie im Gedächtnisse zu behalten und sofort aufzuschreiben." Besonders die Freunde Schuberts hatten Wohlgefallen an den Improvisationen. Als interessante Kuriosität sei eine Stelle aus dem Tagebuch Bauernfelds hier angeführt. Unter dem 16. Januar 1826 schreibt er: „Vorgestern Würstelball bei Schober, Schubert mußte Walzer spielen." Die Gepflogenheit, sich selbst und das eigene Heim den Tanzfreuden anderer zu opfern und einen sogenannten Hausball zu geben, ist längst abgekommen. Man war früher bedeutend genügsamer. Das patriarchalische Fest verlangte keine umständliche Inszenierung. Aus einem Zimmer wurden die Möbel geräumt, am Kronleuchter wurden die Kerzen angezündet, und wenn der Imbiß und der — Klavierspieler genießbar waren, schwelgte alles in eitel Glück und Wonne. Der Hausball ist ein Märchen aus alten Zeiten, von dem unsere Großeltern noch zu erzählen wissen. Fast alle Tanzkompositionen Schuberts entstanden auf den beliebten Hausbällen, so die „Ersten Walzer, Originaltänze" (den bekannten „Sehnsuchtswalzer" enthaltend), die „Deutschen Tänze" („Huldigung den schönen Wienerinnen"), die Valses nobles und sentimentales, die „Ländler und Walzer" (in zwei Abteilungen), die „Grätzer" und mehrere Galopps und Ekossaisen. Von Beethoven sind die „zwölf neuen Menuetten und zwölf deutschen Tänze" bekannt, welche auf der Katharinen-Redoute im Jahre 1795 gespielt und „mit Beifall aufgenommen" wurden. Interessant sind auch des großen Meisters „Mödlinger Tänze", die praktischen Zwecken dienten. Daß von all den angeführten Meistern Schubert derjenige war, welcher der Tanzmusik am nächsten stand und in der Verwertung seiner Motive das meiste Glück hatte, braucht nicht erwähnt zu werden. Schuberts Tänze erzeugten direkt eine neue Literatur und übten nach-

MUSIC LIBRARY

haltigen Einfluß aus. Sie zeitigten eine ganz charakteristische, künstlerisch vornehme Klavierliteratur — verwiesen sei auf die Tänze von Chopin, Liszt und Brahms — und lenkten auch die Musik für den Tanzsaal in neue, bisher unbekannte Bahnen. Im Auslande vermochte sich der deutsche Walzer anfangs nur äußerst schwer durchzusetzen. In England wetterte Lord Byron gegen den „unmoralischen" Tanz, und just er, der Tugendsame, schwang sich zu einer apostrophischen Hymne, „Walzer" benannt, auf, in der er den Deutschen recht artige Grobheiten an den Kopf warf. Auch in Frankreich fanden sich Widersacher des Walzers, und die vornehmen Kreise boykottierten lange Zeit den deutschen Tanz. Von der französischen Hofdame Genlis stammt übrigens die famose Definition des Walzers, die da lautet: „Ein junges Mädchen, leicht gekleidet, sich in die Arme eines jungen Menschen werfend, der sie an seine Brust drückt und sie mit solcher Heftigkeit fortreißt, daß sie bald ein heftiges Schlagen ihres Herzens fühlt und daß ihr bestürzt der Kopf wirbelt; das ist das, was man Walzer nennt."

Als unsere Walzerfürsten noch in der Wiege lagen, drehten sich die gemütlichen Wiener nach den Weisen anderer Komponisten. Es waren mehr oder minder biedere Volksmusiker, welche dem dankbaren Publikum ihr Bestes gaben. Freilich war es blutwenig; die dürftigen Formen hielten in den meisten Fällen Gleichgewicht mit der Gemütsarmut. Aber die Menge war damit zufrieden. Sowohl im Tanzsaale, als auch in den unzähligen Bierhäusern, die Wien damals besaß, wurde mit einem Eifer darauf los gefiedelt, daß es manchmal eine Schande war. Das Monotone dieser Dreivierteltaktmusik und die meist schaudererregende Besetzung verleideten vielen den Aufenthalt in diesen Lokalen. Die Kritiken der Gäste, die damals Wien besuchten, lauten nicht gerade schmeichelhaft, das Bierhausgefiedel, oder wie der vulgäre Ausdruck dafür lautete, die „Bierhäuslmusi" war ganz einfach ein Skandal für Wien geworden. Zu den besseren Tanzkomponisten der damaligen Zeit müssen Gruber, Hirtl, Grünfeld, Pensel, Schwarz, Pamer, Faistenberger und Pfister gerechnet werden. Der Produktivste darunter war wohl Faistenberger, welcher mehr als 200 Tänze (darunter viele Menuetts) schrieb, die damals viel gespielt wurden. Zu den Talentiertesten muß Pfister gezählt werden, dessen Eigenart es war, für seine Kompositionen komische Titel zu

erfinden. So hieß ein Tanzstück: „Ländler in D — heut' regnt's — au weh!" Pfisters barocke Kompositionen erfreuten sich einer besonderen Beliebtheit, viele davon erschienen auch in gestochenen Klavierausgaben. Von dem köstlichen „Pamer Michel" wird noch später ausführlicher die Rede sein. Die „Schöpfungen" dieser Musikanten sind vollständig vergessen. Im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ferner in den großen Sammlungen Eckl und Simon fand ich eine Unzahl von Tanzkompositionen aus der Schubertzeit. Das Walzerschreiben war in Mode gekommen, und jede Geistlosigkeit mußte in den Dreivierteltakt gezwängt werden. Die Walzer, aus 2 mal 8 Takten bestehend, erschienen ohne Einleitung, anfangs auch ohne Coda. Zwölf in sich abschließende Walzerteile bildeten eine Kette. Auch Titel gab man damals den Kompositionen nicht. Man liest immer wieder nur: „12 Teutsche", oder „12 Tänze", „12 Walzer" usw. Vielfach wird das Tanzlokal genannt, für welches die Komposition geschrieben wurde. Fast alle Tonsetzer von Ruf schufen Tänze; vielen, oder sagen wir besser, den meisten wollten aber diese einfachen Formen absolut nicht gelingen. Da ist z. B. Johann Stika, Chorregent zu Prag, der direkt als Walzerfabrikant bezeichnet werden muß. Seine Tänze sind plump in der Erfindung und harmonisch mehr als uninteressant. Oder Franz Tost, ein gedankenarmer Walzerschreiber, der Tänze schmierte, wie man Stiefeln schmiert. Bei ihm wird das erste Viertel im Baß durch eine Pause ausgefüllt, die nachschlagende Begleitung besorgen meist stumpfsinnige Oktaven. Franz Tost kann auch ungemein genügsam sein. Im zehnten Teil seiner „12 Teutschen" (F-dur) findet er mit dem Grundtone sein Auslangen. Jeder Takt hat im Basse seine obligaten drei f, der Halbschluß im letzten Takte soll jedenfalls das Ganze interessant gestal en. Der vielgepriesene Schiedermeier, bekannt oder berüchtigt durch seine Dorfmessen, verschmähte es ebenfalls nicht, „Deutsche" zu komponieren. In seinen Walzern stößt man oft auf Themen, die er auch für kirchliche Zwecke verwertete. Diabelli und Friedrich Schneider schufen ganz entsprechende Walzer; liebenswürdig, stellenweise sogar fesselnd, schrieb Hummel. Der fürstlich Esterhazysche Konzertmeister war ein tüchtiger Musikus, der den Klaviersatz auch verstand und seine Tänze, von denen er die meisten für den Apollosaal schrieb, selbst für das Pianoforte einrichtete. Die kleineren Tanz-

MUSIC LIBRARY

komponisten und Kapellmeister übergaben, da sie meist des Klavierspiels unkundig waren, ihre Tänze Dilettanten, die aus den Orchesterstimmen den Klaviersatz konstruierten. Meist waren dies eilfertige Kopisten, die es mit dem Original nicht genau nahmen. Daraus erklären sich auch die vielen Satzfehler, die man in den Klavierausgaben jener Zeit findet. Aus der Schubertzeit stammen auch die ersten Tanzalbums, die sich bis auf unsere Zeit erhielten und immer großes Interesse fanden. Zu erwähnen wären zwei Sammelwerke dieser Art, und zwar „Ernst und Tändeley" (eine Sammlung verschiedener Gesellschaftstänze für den Karneval), herausgegeben von C. F. Müller (1822), verlegt bei Leidesdorf und Sauer in Wien, und das Album „Karneval" (Sammlung original deutscher Tänze) für das Pianoforte (1823, Verlag derselbe). In beiden Bänden sind sowohl Schubert, wie Beethoven mit Tänzen vertreten. Beethoven steuerte eine Ekossaise bei, die wohl niemanden zum Tanze verleitet haben mochte. Im „Karneval" fungiert Schubert als Komponist von Kotillons, eine Tatsache, die wenigen bekannt sein dürfte. Im Album „Ernst und Tändeley" sind vertreten die Komponisten Gyrowetz, Freiherr v. Lannoy, Leidesdorf, Leon, M. Pamer und P. Weiß durch Menuetten, Horzelka, Lachner, Adolf Müller, Neumann, Randhartinger, Wranitzky durch Quadrillen, Beethoven, Blahetka, Böhm, Czerny, Gläser, Hirtl, Hüttenbrenner, Hummel, Kreutzer, Karoline Krähmer, C. F. Müller, Wenzel Müller, Plachy, Riotte, Seyfried, Starke, Triebensee und Volkert durch Ekossaisen, Blumental, Förster, Hoffmann, Leser, Schubert, Spohr, Dionys Weber, Zach durch Kotillons und Grutsch, Keßler, Simmer, Schwarz, Stadler und Wilde durch Galopps. Der „Karneval" enthält bloß Tänze von Czerny, Horzelka, Leidesdorf, Pamer, Payer, Pensel, Pixis, Reissinger, Schoberlechner, Schubert, Stein und Worzischek.

In Lanner und Strauß wurden nun dem musikfrohen Wien jene Reformatoren geboren, die all das Niedere und Gemeine, welches im Reiche der Tanzmuse wucherte, mit der Wurzel ausrotteten. „Die Blumen ihres Talentes blühten empor aus dem warmen Herzen des

Wiener Lebens. Sie haben den größten und einflußreichsten Zweig der Tonkunst, die Volksmusik, von geistloser Einförmigkeit und niedriger Gemeinheit gereinigt. Lanner und Strauß waren es, welche aus den hohen Kunstgärten der Musik die edelsten Blumen auf jene Felder des Lebens pflanzten, wo sonst nur verworrenes Unkraut wucherte. Sie besaßen die seltene Kunst, Tondichtungen zu schaffen, die der gemeine Mann verstehen und der Gebildete mit Vergnügen hören kann." Mit diesen Worten hat Franz Schuselka den Nagel auf den Kopf getroffen.

Die Grundverschiedenheit des Wesens der beiden Walzerfürsten kommt in ihren Werken am deutlichsten zum Ausdruck. Lanner war der gemütstiefere und verschlossenere, der Melodiker, der sich an der Kantilene berauschte, Strauß der temperamentvollere, keck ausgreifende, dem Rhythmus alles galt. Ein Brief Felix Mendelssohns an den Leipziger Konzertmeister Ferdinand David schließt mit der Nachschrift: „Das gedruckte Musikwerk sind „Die Werber" von Lanner. Ich möchte, Du studiertest sie!" Und Dr. Hanslick sagt: „Das Beste aus Lanner klingt wie ein Nachhall von Franz Schubert. Wer insbesondere Schuberts ‚Deutsche Tänze', sich vergegenwärtigt, der wird über die Verwandschaft der beiden Wiener Meister, des großen und des kleinen, nicht im Zweifel bleiben. Lanners veilchenduftende Melodien entzücken nicht bloß das Volk, auch die bedeutendsten Musiker haben von ihrer ernsten Höhe sich gern darnach gebückt, daran erfrischt."

Schumann unterscheidet Kopfwalzer, Fußwalzer und Herzwalzer. „Die zweiten sind die Straußischen, an denen alles wogt und springt, — Locke, Auge, Lippe, Arm, Fuß. Der Zuschauer wird unter die Tänzer hingerissen, die Musiker sind gar nicht verdrießlich, sondern blasen lustig drein ein, die Tänze scheinen selbst mitzutanzen; ihre Tonarten sind D-dur, A-dur." — Und einmal leiht sich Schumann den komponierenden Klavierhelden Dreyschock aus, von dem die Mär ging, daß er ein Beethovenverächter sei. Er liest ihm die Leviten, empfiehlt dem Virtuosen das Studium Beethovens und sagt ihm, daß er auch von Strauß und Lanner etwas lernen könne. Schumanns denkwürdiger Ausspruch: „Gepriesen seien die Meister —

MUSIC LIBRARY

von Beethoven bis zu Strauß, jeder in seiner Weise!" ist später auch von Richard Wagner in anderer Form variiert worden. (Siehe des Verfassers Buch „Der Wiener Walzer". Verlag des Volksbildungshauses Urania.)

Und eigentümlich. Wie lebendig auch das Andenken an die Walzerfürsten sich durch die Kinder ihrer frohen Muse uns erhalten hat, so konnte es doch geschehen, daß das Leben der beiden, insbesondere das Josef Lanners, von einem mystischen Dunkel umhüllt geblieben ist. Wenn ich nun in der Lage bin, durch authentische Daten, die bisher der Öffentlichkeit vorenthalten waren, den Lebensgang der Walzerfürsten aufzuhellen, so verdanke ich dies größtenteils einer Reihe von Persönlichkeiten, die mir bei meiner Arbeit durch Auskünfte und Gewährung von Einsichten in bislang unbenütztes Quellenmaterial behilflich waren. Frau Kathi Lanner, Fräulein Geraldini-Lanner, Frau Granadia, Frau Johann Strauß und den Herren Viennensia-Sammler Georg Eckl, Komponist Faster-Fetras, Direktor Geraldini (Lanners Schwiegersohn), Ehrenchormeister Professor Eduard Kremser, Professor Karl Pfleger, Obermagistratsrat Dr. von Radler, Privatier Rigl, Schriftsteller August Ernst Rouland, Präsident Josef von Simon, Kapellmeister J. F. Wagner, Schriftsteller Wegmann, Lokalhistoriker Wimmer, sowie den Herren Kustoden und Archivaren der Sammlungen der Stadt Wien und der Gesellschaft der Musikfreunde — ihnen allen sei an dieser Stelle der herzlichste Dank des Verfassers vorliegenden Buches zum Ausdrucke gebracht.

Lanner und Strauß.

Von 1801—1825.

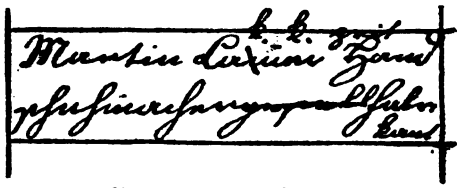
Das Elternhaus. — Die Jugendzeit. — Die ersten Kompositionsversuche und die ersten Konzerte. — Das Freundschaftsverhältnis. — Trennung.

Am Faschingmontag des Jahres 1801 verbreitete sich wie ein Lauffeuer die Nachricht von dem geschlossenen Frieden zu Luneville. Die Wiener lebten wieder auf und jubelten, und wo früher Zaghaftigkeit und Kleinmut herrschte, war tollste Lust getreten. Freilich ging in wenigen Tagen das Geschimpfe über den „mageren Frieden" los, und der lustige Eipeldauer frozzelte wieder einmal tüchtig seine Landsleute, die sich aber in ihrem Vergnügen nicht stören ließen. Nach einem recht animierten Fasching drängte sich alles wieder in die Theater, die alle Mühe aufboten, das Publikum zufriedenzustellen. Auch an einer Sensation fehlte es nicht. Das neue Theater an der Wien stand fix und fertig da, nur im Innern wurde noch fleißig gearbeitet. Man erzählte sich ganze Märchen von der feenhaften Pracht dieser neuen Bühne und pries die Taten des „gewaltigen" Schikaneder, dem es nun gelungen einen Musentempel zu erbauen, wie Wien noch keinen besaß.

Abgeschieden vom Zentrum des Stadtgetriebes hauste in der Vorstadt St. Ulrich Nr. 10[2]) der Handschuhmacher Martin Lanner, ein biederer Mann von mittelgroßer Statur und angenehmen Umgangsformen. Der Mann lebte nur seiner Arbeit, und es ereignete sich selten, daß er am Arme seiner Gattin einen Vergnügungsort aufsuchte, um sich nach harter Tagesarbeit zu erholen, wiewohl der strebsame Handwerker von Jugend auf an Musik und einem guten Gläschen

MUSIC LIBRARY
ML 4

Wein stets Gefallen fand und diese nie verschmähte. Im zweiten Stockwerke des erwähnten Hauses, welches durch einen reinlichen Hof und durch lichte Gänge einen angenehmen Eindruck auf jeden Eintretenden machte, befand sich die Wohnung Lanners, bestehend aus Zimmer, Kammer, Küche und einer Werkstatt. In dem einfenstrigen Hofzimmer erblickte nun am 12. April des Jahres 1801 Josef Lanner, unser unsterblicher Walzerfürst, das Licht der Welt. Die Natur legte gerade ihr Festkleid an und alles freute sich wieder des Frühlings. Und wenn auch zeitweilig ein Regenschauer an die Fenster schlug, in der Stube des „Zehnerhauses" lag heller Sonnenschein. Der frische Knabe war bald das Entzücken aller. Es ist konstatiert worden, daß Josef Lanner gleich am Tage seiner Geburt getauft wurde. An den Eintragungen in



Aus dem Taufbuche St. Ulrich.

das Taufprotokoll der Pfarre St. Ulrich sind später Korrekturen vorgenommen worden, und ein kleines Pünktchen neben einem Buchstaben stellte eine heillose Konfusion an. So kam es, daß die Geburtsdaten Lanners stets unrichtig angegeben wurden, zumal sogar der Grabstein Lanners auf dem Döblinger Friedhofe den 11. April 1800 als Geburtstag bezeichnet[3]). Getreu nach dem Taufbuche heißt es unter dem 12. April 1801: Wohnung und Nummer des Hauses: St. Ulrich Nr. 10, — Name des Getauften: Joseph. — Vaters Namen und Kondition: Martin Laimer, Handschuhmachergesell. — Mutters Taufnamen und Zunamen: Anna Scherhauft. — Pathen: Josef Stey, Handschuhfabrikant, — Anmerkungen: Stephan (Hebamme). Ursprünglich hieß es wohl, wie man aus der beigegebenen Probe ersehen kann, Lanner und nicht Laimer. Als aber später das Wort „gesell" durchstrichen wurde — wer wird dem alten Lanner diese kleine Eitelkeit übelnehmen? — und dafür k. k. priv. Handschuh-

macher fabrikant kam, setzte der Mesner den Abkürzungspunkt bei dem ersten „k" zu tief, so daß er als J-Punkt angesehen wurde. Zur Zeit der Geburt Josef Lanners war also der Vater noch Geselle[4]). Es war keine kleine Mühe, Lanners Geburtsdaten ausfindig zu machen. Die Wiener Lokalhistoriker Pohl, Weiß und J. Wimmer bemühten sich lange Zeit, bis endlich die Nachforschungen des bestbekannten Wiener Theaterdichters J. Wimmer von Erfolg begleitet waren. Durch die bereitwillige Vermittlung des Pfarrers von den Piaristen erließ das fürsterzbischöfliche Ordinariat eine Kurrende an sämtliche Wiener Pfarren, worin dieselben aufgefordert wurden, in den Matrikeln nach dem Taufakt des angeblich im Jahre 1800 oder 1801 in Wien geborenen Josef Lanner zu forschen. Die Kurrende war erfolglos. Von 1797 bis 1804 kam in etwa 30 Wiener Pfarren der Name Lanner nicht vor. Erst als Kathi Lanner, die Tochter des Walzerfürsten, in ihren Papieren einen Taufschein des Vaters fand, wurde die Richtigstellung veranlaßt.

Der alte Lanner war ein Freund des Wanderns. Freilich wird von einer Seite behauptet, daß er einige Male gezwungen wurde, sein Zelt wo anders aufzuschlagen. So erinnert sich Frau Böhm, eine Enkelin des damaligen Besitzers des Hauses in der Mechitaristengasse, daß ihr Großvater öfter erzählt habe, der Handschuhmacher im zweiten Stock sei mehrere Male den Zins schuldig geblieben und sogar einmal gepfändet worden. Wenige Jahre nach der Geburt Lanners zog die Familie auf die Landstraße. Mittlerweile waren die Franzosen in Wien eingerückt. Die Wiener gingen zwar ruhig ihren Geschäften nach, aber doch ereignete es sich mehrere Male, daß es zu argen Reibereien kam. Ungefähr 34 000 Mann waren in der Stadt einquartiert und mußten beköstigt werden. Die Franzosen benahmeu sich nicht gerade taktvoll, und als sie nach der Schlacht von Austerlitz ihre Gefangenen mit lärmender Musik durch die Straßen führten, war gerade das Maß voll. Es hätte nicht viel gefehlt, und der starke Geduldfaden der Wiener wäre gerissen. Stets war es die Bürgerwehr, die durch Ermahnungen die erhitzten Gemüter beruhigte. Im Jahre 1805 erhielt das zweite Regiment, welches fast nur aus Gewerbsleuten bestand, neue Uniformen. Auch Martin Lanner gehörte eine Zeitlang der Bürgerwehr an, kehrte aber bald wieder zu seinem Handwerke zurück, welches

MUSIC LIBRARY

in kurzer Zeit so aufblühte, daß sich Lanner ein wohlsortiertes Lager zurechtrichten konnte. Da mag er nun öfter die „Goldene Birn" besucht und sich bei einem Glase Wein vergnügt zu haben, denn lustig war es hier. Der berühmte Pamer konzertierte hier fast täglich und machte durch seine „Eipeldauer-Deutschen" und seine „Tempete", sowie den „Ecossaises" das Publikum fast rasend. Und wenn Pamer seine „seeligen Erinnerungen an das gute Hütteldorfer Bier" herunterfiedelte, dann wollte sich der Jubel nicht legen. Pamer stärkte sich

Lanners Geburtshaus.

indessen, und dann wurde das Stück so zehn- bis zwanzigmal wiederholt, wobei bemerkt werden muß, daß auch die obligate Stärkung, die vom Anbeginn ein Kreszendozeichen trug, eine strikte Wiederholung erfuhr.

Der kleine Pepi war inzwischen zu einem bausbackigen Jungen herangewachsen, dem alles im Hause zugetan war. Er war nicht nur der Abgott der Eltern, sondern auch der verhätschelte Liebling der Gesellen und Lehrburschen. Frühzeitig regte sich der Sinn für Musik. Der Vater hatte den Jungen mehrere Male in das Konzert mitgenommen und hatte hierbei genügend Gelegenheit, das große Interesse seines Sohnes für musikalische Darbietungen zu beobachten. Aber Vater

Lanner kümmerte sich wenig darum. Mit der Schulbildung sah es damals traurig aus. Mühselig erlernte Josef Lanner Lesen, Schreiben und Rechnen; nur seine Handschrift wurde schon damals viel bewundert. Der Vater bestimmte den Peperl für das Geschäft. Aber Musik interessierte den Jungen tausendmal mehr als Schermesser und Seifenbottich. Nach Aussagen eines alten Wiener Musikfreundes, der Lanner persönlich kannte und der mich vor vielen Jahren aufsuchte, hat der Papa den jedes Handwerk hassenden Knaben im Jahre 1815 in die Ziseleurschule am Polytechnikum in Wien gebracht, die damals der berühmte Kleinplastiker Professor Klieber leitete. Der musikalische Hitzkopf Lanner konnte jedoch diesem Berufe wenig abgewinnen, er legte geringes Interesse an den Tag und schwänzte nach Noten. Eines Tages nun kam er in so ausgelassener Stimmung in die Schule, daß ihn der Professor einfach hinauswarf. Als es sich nun herausstellte, daß Alkohol der Vater dieses Übermutes gewesen, erhielt Lanner den Abschied vom Polytechnikum. Der alte Lanner soll gewütet, der junge — gejubelt haben. Schließlich gab der Vater doch dem steten Drängen des musikhungrigen Sohnes nach und erlaubte, daß er Unterricht im Violinspiel nehme. Wer war glücklicher als Peperl? Die Geige unter dem Arm, ein Stück Brot in der Hand, ging es im Fluge zum Geigenlehrer. Nur ein Geschäft mit Musikalien oder Büchern fesselte seine Aufmerksamkeit; da blieb er stehen und besah sich alles gründlich. Das Interesse für die Literatur war kein vorübergehendes; auch in späteren Jahren waren Bücher seine guten Freunde. Nach der Geigenstunde ging es zum „Kanal". Hier herrschte besonders im Winter reges Leben, und dem kleinen Lanner machte es große Freude, zu „schleifen". Wo unseres Walzerfürsten Violinmeister hauste und wie er hieß, ist trotz eifrigen Forschens unbekannt geblieben. Damals erteilten meistens Regenschori für weniges Geld Massenunterricht für Violine und zogen dann die talentierten Schüler zur Mitwirkung auf dem Kirchenchore heran. So kam nun das Jahr 1811. Die fortwährenden Kriege mit Frankreich hatten die Monarchie finanziell arg geschädigt. Die unbeschränkte Vermehrung der sogenannten Bankzettel war seit Jahren der Rettungsanker der Regierung. Als der Kaiser im Juli des Jahres 1810 dem Grafen Wallis die Leitung der Finanzen übertrug, sah alles mit Bangen der bevor-

MUSIC LIBRARY ML 5

stehenden Durchführung der neuesten Finanzmaßregeln entgegen. Am 15. März 1811 fiel der Schleier des Geheimnisses. Die alten Bankzettel traten außer Umlauf und wurden zum Kurs 20 für 100 gegen die neuen Einlösungsscheine umgetauscht. Das neue Papier, welches die Landwährung darstellen sollte, erhielt die Benennung „Wiener Währung". Außerdem wurden von der Regierung die Zinsen der Staatsschuld auf die Hälfte ihrer ursprünglichen Höhe herabgesetzt. Der Staatsbankerott war nun offenkundig und mit elementarer Kraft setzte die Katastrophe ein. Bald wußten Tausende, daß sie Bettler geworden; die Bestürzung, welche in den Familien herrschte, läßt sich schwer schildern. Auch Martin Lanner sah den Glücksstern, welcher seit einigen Jahren seinem Geschäftshause leuchtete, plötzlich erlöschen. Sein großes Warenlager, der Stolz der Familie, war im Nu zusammengeschmolzen, und gänzlich gebrochen sah der alte Lanner sein Ende herannahen. Im denkwürdigen Elferjahre kam aber auch Josef Lanners Schwester zur Welt, welche bei der Taufe den Namen Anna erhielt, später aber nur die „Netti" genannt wurde. Man kann sich leicht vorstellen, daß der Familienzuwachs im Hause Lanner in so bedenklicher Zeit kein helles Echo fand. Die kleine Netti hatte unter den veränderten Verhältnissen ziemlich zu leiden, aber ihre kräftige Konstitution trotzte allen Widerwärtigkeiten. Frühzeitig regte sich in dem Mädchen das Talent für fremde Sprachen, und so sehen wir sie später als französische Sprachmeisterin in vornehmen Familien. Sie machte in dieser Eigenschaft große Reisen und kam nur äußerst selten ins Elternhaus. Als Netti das Wandern satt hatte, ließ sie sich in — Alexandrien nieder. Ein braver Mann hatte sie zum Traualtare geführt, und fern von ihrer Geburtsstadt und ihren Lieben verlebte sie ihre Tage auf fremdem Boden. Dort genoß sie ihr stilles Glück, und fremde Erde nahm sie auf, als Netti ihre Augen geschlossen hatte. Hochbetagt starb sie in Alexandrien. Durch Zufall erhielt ich ihre Todesanzeige[5]), sie hat folgenden Wortlaut: „Dem Allmächtigen hat es gefallen heute um 4 Uhr nachmittags unsere geliebte Pflegemutter Anna Zecchini, geb. Lanner im 81. Lebensjahre nach schmerzvoller Krankheit zu erlösen. Die Beerdigung findet morgen Donnerstag, vormittags um $9^1/_2$ Uhr von der Okelle Anglaise aus statt. — Alexandrien, den 9. März 1892."

Nach dem Jahre 1815, in welchem der Wiener Kongreß beendigt wurde, kamen endlich auch bessere Zeiten, und so vergaß man bald wieder alle Leiden und Opfer der letzten Jahre. Das Gewerbe und der Handel blühten langsam wieder auf, durch ein strenges Schutzzollsystem suchte die Regierung die heimische Industrie auf allen Gebieten zu fördern.

Das Volksleben kam neuerdings zur Entfaltung, und viele Fremde aus aller Herren Länder besuchten wieder die Kaiserstadt, in deren Mauern sie sich so wohlfühlten. Hier trafen sie zufriedene Menschen, denen die Gemütlichkeit über alles ging. Es dürfte schwerlich auf dem Kontinent eine Stadt gegeben haben, in welcher alles so friedlich lebte, als in Wien. Für alles zeigten die guten Wiener mehr Interesse, als für politische Tagesfragen. Die belletristischen Zeitungen, wie z. B. die „Theater-Zeitung", der „Wanderer", der „Sammler", die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode" wurden förmlich verschlungen, sie bildeten einen Hauptbestandteil der Literatur des damaligen Wien.

Auch Martin Lanners Geschäft hob sich wieder, aber trotz alles Strebens war die frühere Höhe nicht mehr zu erreichen. Der alte Lanner hatte daher nichts dagegen gehabt, als sein Peperl mit dem festen Entschlusse kam, in die Kapelle Pamers einzutreten. Josef Lanner, dessen Fortschritte in der Technik des Violinspieles überall Aufsehen erregten, war schon als zwölfjähriger Knabe in der Kapelle des damals beliebten Musikdirektore tätig. Er strich seinen Violinpart tüchtig herunter und war glücklich, eine belobende Anerkennung aus dem Munde Pamers zu erhalten. Daneben studierte er fleißig Generalbaß aus Büchern, die Instrumentationslehre machte ihm die wenigsten Schwierigkeiten; stand er doch zur Zeit, als ihn der Vater zu den Konzerten mitnahm, mit gespanntester Aufmerksamkeit hinter den Musikern und horchte genau auf jedes einzelne Instrument. Schon als Knabe beschäftigte er sich mit der Komposition kleiner Ländler und Walzer, welche er auch später verwertete. Die Verhältnisse in der Kapelle Pamers verleideten Lanner sehr bald das „Engagement". Pamer war ein Sonderling, der infolge des ungeheuren Alkoholgenusses fast zum Tiere herabsank. Was er sich in einer Nacht ergeigt hatte, war am folgenden Tage verlumpt. Weitbekannt war auch der stete Hunger Pamers; mit Leichtigkeit nahm er den Inhalt einer ziemlich reich-

MUSIC LIBRARY

haltigen Speisekarte auf. In seinem Rausche konnte man drei Stadien beobachten. Anfänglich war er ausgelassen, übertoll, später schlug die Stimmung um; Pamer wurde Melancholiker, und endlich fing er so jämmerlich zu weinen an, daß seine Freunde selbst die Flucht ergriffen. Stundenlang brütete er in völliger Einsamkeit in einem entlegenen Winkel des nur mehr spärlich beleuchteten Tanzlokales, bis endlich ein ebenso mitleidiger wie handfester Hausknecht erschien, um dem Herrn Musikdirektor Arm und Geleite anzutragen. Pamer litt auch an einer merkwürdigen fixen Idee. Gänzlich unvermittelt beichtete er oft — die Tränen in den Augen —, daß er vor vielen Jahren einen ehrwürdigen Kapuziner — umgebracht habe. Pamer war auch ein leidenschaftlicher Lottospieler, der aber nie gewann. Das musikalische Talent des Sonderlings war nicht unbedeutend; seine „Deutschen", Polonaisen und Ekossaisen entbehren nicht eines gewinnenden frischen Zuges und muten dank einer schlichten und ehrlichen harmonischen Grundlage bieder deutsch an. Pamers Tänze wurden viel begehrt, und selbst Artaria in Wien fand es nicht unter seiner Würde, Pamersche Tanzkompositionen zu verlegen. In mehreren Tanzalbums aus der Zeit des Kongresses treffen wir neben Tänzen von Beethoven und Schubert auch solche von Michael Pamer an, ein sichtbares Zeichen, wie hoch der alkoholselige Komponist, der auch ein ganz vorzüglicher Geiger gewesen ist, im Ansehen stand. Zu Pamers beliebtesten Weisen zählten die „Neuesten Linzertänze". Die Klavierausgabe dieses graziösen Werkchens trägt folgenden Vermerk: „Diese Tänze sind eigens für die Spieluhr im Seitzerhof-Gasthaus verfaßt worden und daselbst täglich zu hören." Spieldosen und Spieluhren bildeten damals das Entzücken unserer Vorfahren, und die Besitzer renommierter Gasthöfe wetteiferten, ihren Gästen recht originelle Spieluhrenstücke vorzuführen. So befand sich auch in dem kleinen Gasthofe neben dem Josefstädtertheater eine kunstvolle Spieluhr, die sogar Teile aus — Beethovens Symphonien zirpte. Als der unsterbliche Meister die Proben zu seiner Ouvertüre „Die Weihe des Hauses", die er zur Wiedereröffnung des Josefstädtertheaters im Auftage des Direktors Hensler schrieb, leitete, kam er oft mit seinem Freunde Friedrich August Kanne, dem heute total vergessenen Vorkämpfer Beethovens, in das traute Gasthaus und amüsierte sich bei den dünnen Klängen der Spieluhr.

Michael Pamer, der berühmte Tanzgeiger des alten Wien, war das Opfer eines unglücklichen Familienlebens. Im Jahre 1782 hatte er in Wien das Licht der Welt erblickt, und da er armer Leute Kinde war, mußte er frühzeitig ans Verdienen denken. Ziemlich jung heiratete er eine Bürgerstochter vom Schottenfeld, die zwar Sinn für Vergnügungen hatte, aber gänzlich ungebildet war. Lange Zeit hindurch wohnte das Ehepaar in der Zieglergasse 89. In einem alten Wiener Musiker-Schematismus lesen wir: Michael Pamer, Musikdirektor im Saale zum Sperl. (Wohlbesetztes Orchester.) Täglich zu treffen in der Kunsthandlung von Cappi und Diabelli, Graben 1133. Die Familienverhältnisse gestalteten sich immer trauriger, und auch die Kinder, die dem Paare erblühten, brachten dieser Ehe keinen Segen. Pamer starb am 4. September des Jahres 1827, erst 45 Jahre alt, im allgemeinen Krankenhaus. Ein bösartiges Geschwür am Finger entzog ihn schon früher seiner musikalischen Tätigkeit.[6])

Nach Lanners Austritt aus der Pamerschen Kapelle gesellten sich zu ihm mehrere gleichgesinnte Jünglinge, denen Musik über alles ging. Die Familie Lanner war indessen auf die „Laimgrube" gezogen, und in einer kleinen Hofkammer kamen die jungen Musikanten zusammen, um dort fleißig zu proben. Lanner hatte es bereits im Arrangieren von Ouvertüren und Opernfragmenten für eine kleine Besetzung ziemlich weit gebracht, auch seine selbstkomponierten Ländler und „Deutsche", besonders „Die ersten Gedanken" fanden den lautesten Beifall der kleinen Gemeinde. Aber zwischen den vier Wänden des elterlichen Hauses wurde es ihm bald zu enge, das Lob aus dem Munde seiner Angehörigen und Freunde bot ihm mit der Zeit keinen Reiz mehr, und die „Kammermusikabende" wurden schließlich dem jungen Stürmer langweilig. Eine kleine Musikkapelle wollte er gründen, die er zu befehligen hätte. Schon als Knabe sah er sich öfters im Traume als Primgeiger an der Spitze einer wackeren Schar Musikanten; tosender Beifall umrauschte ihn, und immer mußte er dem Drängen der Menge nachgeben. — — Die holden Träume seiner Jugend sollten bald in Erfüllung gehen. Den Gedanken, Geschäftsmann zu werden, hatte er gänzlich aufgegeben, und so stand er eines Tages vor seinem Vater und meldete ihm, daß er nun selbständiger Musiker werden wolle. Was ein Pamer könne, vermöge er auch. So sonnig lag die Welt vor dem blondgelockten

MUSIC LIBRARY

Jüngling, wie noch nie zuvor. Im Frühlinge des Jahres 1819 vollzog sich sein erstes Debut. Schon früher hatte er die Brüder Drahanek, welche aus Böhmen eingewandert waren, kennen gelernt. Sie waren tüchtige Musiker und gingen ebenfalls darauf aus, Geld zu verdienen. Der ältere Drahanek, gewöhnlich Provonzl genannt, spielte

„Jessas, der Drahanek!"

die Gitarre, der Bruder die zweite Geige[7]). Lanner fungierte als Primarius dieses Terzetts. Michael Pamer, der bald von der Gründung dieser neuen Vereinigung erfuhr, war darüber sehr erbittert und prophezeite den jugendlichen Musikern ein klägliches Fiasko[8]). Das Debut fand in dem beliebten Wiener Kaffeehause nächst der Schlagbrücke (heute Ferdinandsbrücke) statt, dessen Besitzer Johann Jüngling sich großer Beliebtheit erfreute[9]). Es war ein glücklicher Anfang.

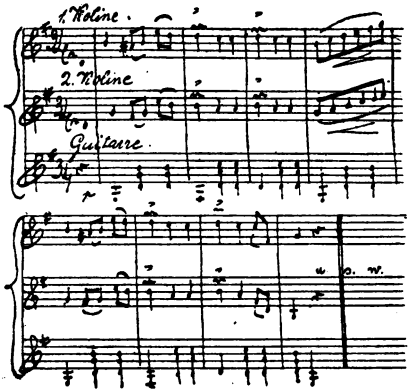
Die jugendlichen Musikanten wurden förmlich mit Beifall überschüttet, und auch an klingenden Liebesgaben fehlte es nicht. Nicht nur der Benjamin des Terzetts, sondern auch dessen Bruder und Josef Lanner gingen abwechselnd mit dem Zinnteller „absammeln". Man darf den großen Beifall, welchen die junge Vereinigung fand, nicht nur auf das Konto ihrer tatsächlichen Kunstfertigkeit setzen, auch andere Motive spielten hier mit. Lanner hatte für sein Debut wohl die günstigste Zeit ausgesucht. Der tiefste Frieden lag im weiten Lande, und von dem unangenehmen Korsen war es recht still geworden. Die Wiener schwammen in einem Meer von Seligkeiten, und beim „Sperl" und im „Apollosaal" wollten Freude und Jubel schier kein Ende nehmen. Im Tanze kam die frohlockende Art des Wienertums so recht zum Ausdrucke. Man drehte sein Mädchen, walzte und hopste, schäkerte und lachte ohne Unterlaß, bis der neue Tag durch die Fenster des Tanzsaales blinzelte. Echte Wienerstimmung und Tanzfreudigkeit gab es beim „Sperl" in der Leopoldstadt, den jedes Kind schon kannte und jeder Fremde besuchen mußte. Der „Fortunasaal" daselbst war das entzückendste Tanzlokal Alt-Wiens, ein Tempel Terpsichorens, wie ihn später die frohe Kaiserstadt nimmer sah.

Durch Großzügigkeit in Anlage und Raumverschwendung, Pracht und Luxus zeichneten sich die „Apollosäle" aus. „Der Apollosaal" — sagt der begeisterte Graf Auguste de La Garde — „ist ohne Widerrede eines der merkwürdigsten Gebäude der Hauptstadt Österreichs. Im Innern, das unermeßliche Räume zeigte, fand man die prachtvollen Säle eines Palastes, die Gebüsche eines Gartens. Aus einem in grellen Farben prangenden türkischen Gartenhause kam man in die Hütte eines Lappländers. Alleen, mit frischem Rasen besäumt, mit Rosenstöcken und wohlriechenden Stauden bepflanzt, boten dem Auge die lachendste Abwechslung. In der Mitte des Saales, wo man soupierte, erhob sich ein ungeheuerer Felsen, auf dem murmelnde Quellen sich zu Bächen vereinigten, unter Blumen dahinflossen und sich endlich in Becken hinabstürzten, die von Fischen wimmelten. Alle Stile der Baukunst stritten sich um die Verzierung dieser Räume: der grillenhaft maurische, der so reine griechische, der einschnittreiche gotische. Alles endlich, was die Genüsse des Auges zu vervielfachen, oder durch Abwechslung zu erhöhen geeignet war, fand sich hier beisammen. Hier funkelten tausend

MUSIC LIBRARY ML 4

Wachskerzen auf Kronleuchtern aus gefärbten Kristallen, während dort die sanfte, magische Helle der Alabasterlampen das milde Gestirn der Nacht nachahmen zu wollen schien. Und so fand man in diesem Saale, je nach den mancherlei Zwecken, die dadurch erreicht werden sollten, alle Grade, Farben und Arten der Beleuchtung. Und während die Strenge des Winters die Erde ringsum mit Schnee bedeckte, schwelgte man hier in der lauen, mit den lieblichsten Wohlgerüchen geschwängerten Frische des Frühlings."

Alle Geschäfte florierten, und das Leben war märchenhaft billig.



„Neue Wiener Ländler" in der ersten Besetzung.

Das Pfund Rindfleisch kostete nur 12 Kreuzer, und in den Gasthäusern zahlte man durchschnittlich für die Suppe $2^1/_2$ Kreuzer, Kalbsbraten 8 und die alte Maß Wein mit 12 und 14 Kreuzern. Auf allen Gesichtern lag Zufriedenheit und ein milder Abglanz der Kongreßzeit. Die Unterhaltungssucht hatte riesige Dimensionen angenommen, und es wäre nicht uninteressant, eine Statistik des Bier- und Weinkonsums aus diesen seligen Tagen zu studieren. Für ernste Dinge hatten die damaligen Wiener wenig Zeit. Grillparzer blieb unverstanden, und auch für Zedlitz und Lenau schwärmten nicht allzu viele. Aus diesen goldenen Tagen stammt eigentlich die „Wiener Gemütlichkeit"; in der Hauptstadt der Phäaken drehte sich immer der Bratspieß, der Himmel hing voller Geigen,

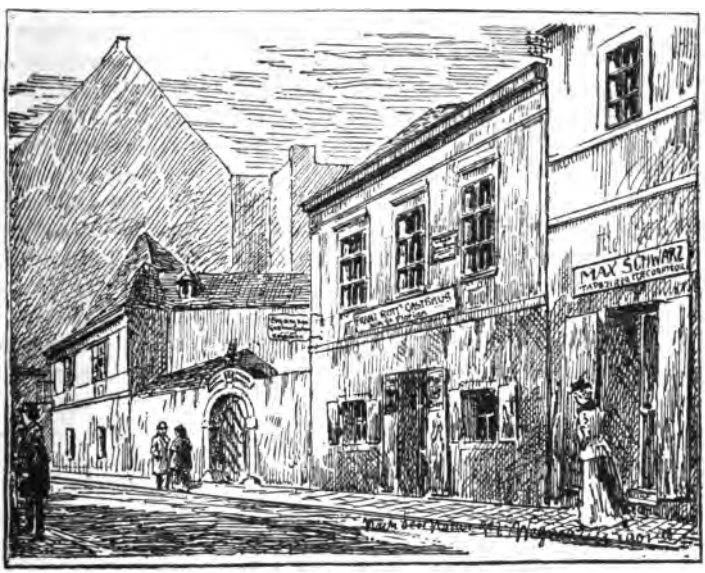
und was außerhalb der Basteien geschah, interessierte niemand. Aber eines muß man den alten Wienern lassen, sie nahmen an allen Vorgängen, welche mit wirklicher Kunst zusammenhingen, regen Anteil und zeigten dafür lebhaftes Interesse. Die Theater machten damals glänzende Geschäfte, das Wiener Bürgertum interessierte sich eben für alle Darbeitungen und war auch dankbar, wenn es gute Kost vorgesetzt bekam. Wie oft ereignete es sich, daß der Andrang zu Premieren so stark war, daß sogar die Wache einschreiten mußte!

Die junge Vereinigung erhielt bald nach dem glänzenden Debut verschiedene „Gastspielanträge". Noch im Jahre 1819 spielte Lanner außer im Kaffeehaus Jüngling auch beim „Grünen Jäger". Die jungen Leute entzückten die Zuhörerschaft durch gediegenen Vortrag und exaktes Zusammenspiel, und die neuen Weisen des blonden Primarius versetzten die Wiener in einen Zustand der Ekstase. Man wurde nicht müde dieser Zaubermusik zu lauschen, die banalen Weisen der Bierfiedler waren vergessen, Josef Lanner hieß die Losung. Und immer mehr wußte der bescheidene Handschuhmachersohn aus St. Ulrich seiner Gemeinde zu sagen. In der süßen Kantilene zitterte Liebesleid und Liebesfreud oder jauchzte echte Lebenslust. Lanners Musik hatte etwas zu sagen. Man hörte die bestrickenden Weisen, und jeder machte sich nach seiner Art den Text dazu. Die Musik, die alle verstehen, hatte einen neuen Meister erhalten; der Frühling der Wiener Volksmusik war gekommen!

Die öfters gebrachte Behauptung, daß Lanners erste Besetzung aus zwei Violinen und Viola bestand, ist unrichtig[10]). Bald erhielt das Terzett Zuwachs. Ein blasser junger Mann, der früher der Kapelle Pamer angehörte und Lanner schon früher kannte, kam öfter zum „Grünen Jäger" und lauschte mit Andacht den Vorträgen des musikalischen Kleeblatts. Sein Wunsch, als Vierter dieser Vereinigung anzugehören, sollte bald in Erfüllung gehen. Der jüngere Drahanek fungierte als Vermittler, und Lanner engagierte den jungen Mann auf der Stelle. Es war Joh. Strauß, der in kurzer Zeit den Beweis erbrachte, daß sein Eintreten in die junge Vereinigung kein Mißgriff war.

Johann Strauß wurde am 14. März 1804 geboren. In einer gemütlichen Wiener Bierschenke, im Gasthaus „Zum guten Hirten" in der Floßgasse (Leopoldstadt) erblickte er das Licht der Welt. Der 14. März

war ein stürmischer Tag. Die Gäste saßen dicht beisammen und vergnügten sich an dem Gefiedel der Musikanten. Niemand wollte hinaus in das Schneegestöber. In dem Hofzimmer herrschte große Aufregung. Hier genas die Frau des Wirtes eines zarten Knäbleins, welches sein Erscheinen mit lautem Geschrei einleitete. Bei der Taufe erhielt das Kind den Namen Johann. Diese wurde in der Karmeliterkirche voll-



Johann Strauß' Geburtshaus.

zogen. Aus dem Taufprotokolle (III. Band, Seite 129) entnehmen wir folgende Daten: Name des Getauften: Johann Baptist — Eltern: Franz Strauß, Bierwirt, und Barbara Strauß, geborene Tollmann — Leopoldstadt Nr. 53 — Pate: Johann Bauer, Windenmachermeister. — Tag: 14. März 1804. — Den Taufakt vollzog der hochwürdige Herr Pater Klemens Heninger, und wie bei Josef Lanner fand die Taufe am Tage der Geburt statt. Johann Strauß

Vater[11]) starb einige Tage nach der Geburt seines Sohnes, und die Witwe heiratete später den Gastwirt Golder. Das kleine Hänschen wurde ein recht kräftiger Knabe, der sich bald in der Wirtsstube mitten unter den Gästen wohler fühlte als in dem unfreundlichen Hofzimmer. Die Schenke „Zum guten Hirten" war so das gemütliche Wiener „Beisl", wie es im Buche steht. Aber man bekam für wenig Geld gutes Essen und annehmbares Getränk, und um das gewisse undefinierbare Gemisch von allerlei Düften scherten sich die Gäste nicht. Auch hervorragende Männer verkehrten gern an Vormittagen in der Schenke „Zum Hirten"; ich erwähne nur den Sonderling Perinet, dessen Possen und Satiren damals großen Anklang fanden, Wenzel Müller, der zu Perinets Stücken die Musik schrieb, Bäuerle, Castelli u. a. m. Am frühen Abend kamen die Bierfiedler oder „Bratl'geiger", wie sie auch genannt wurden, und begannen aufzuspielen. Diese kleinen „Musikvereinigungen", welche mit ihrem Gewinsel die Menschen rasend machen konnten, wurden später mit dem Namen „Cholerakapellen" belegt. Der kleine Strauß war überglücklich, wenn die Musikanten ihre Tätigkeit begannen. Gar bald verlangte er eine Geige und erhielt sie auch gelegentlich seines Namensfestes. Sie stammte aus der Berchtesgadener Fabrik und hatte mehr Holz als Klang. Aber Hänschen fiedelte ganz ohne jegliche Anleitung Ländler und Märsche herunter, die ihm noch von den Produktionen der Wirtshausfiedler im Ohre klangen. In der Schule ging es mit dem Lernen sehr langsam; die Gedanken des sonst aufgeweckten Knaben waren überall, nur nicht beim Unterrichte. Die Eltern wurden wiederholt von den Stammgästen auf das musikalische Talent des Jungen aufmerksam gemacht, aber zur Bestreitung eines tüchtigen Violinunterrichtes fehlten ihnen die Mittel, und ihren Sohn einstmals als Bratlgeiger zu sehen, diesen Gedanken versuchten sie nicht auszumalen. Alles Bitten und Flehen des Kleinen half nichts. Und so entstand in ihm jene Uneinigkeit, welche auch noch in späteren Tagen seinem Wesen anhaftete. Es mag für den jungen Burschen eine bittere Stunde gewesen sein, als seine Eltern ihm die Mitteilung machten, daß sie für ihn bereits eine „Lehre" hätten. Er sollte nun seine geliebte Geige auf immer weglegen, — das konnte er nicht, und seinen Eltern, an denen er mit seltener Liebe und Verehrung hing, den Gehorsam verweigern, — das brachte er auch nicht über sich. Johann

MUSIC LIBRARY

fing an bitterlich zu weinen und zu schluchzen, eine Widerrede hätte der Vater mit dem nötigen Nachdruck aufgenommen, und so blieb nichts übrig, als bei dem Buchbinder Johann Lichtscheidl in der Leopoldstadt einzustehen. Der Meister hatte eine rauhe Außenseite, war aber der beste Mensch, den man sich denken konnte. Strauß legte bald eine Gleichgültigkeit für das zu lernende Gewerbe an den Tag, daß Meister Lichtscheidl aus dem Häuschen kam. Das stille Wesen des Jungen wurde für bösartige Verstocktheit angesehen, und als das Zureden die Wirkung verfehlte, suchte der Meister mit Schlägen den Starrsinn des Jungen zu brechen. Dieses Erziehungsmittel versagte aber gänzlich. Strauß floh aus dem Hause des Tyrannen und irrte lange in den Straßen herum. Ein Stammgast des „Guten Hirten" Namens Polischansky griff den Flüchtling auf, sprach ihm Trost zu und nahm ihn in sein Haus nach Döbling mit. Strauß verblieb in dem fremden Hause, währenddessen Polischansky zu den Eltern des Flüchtlings eilte, sie im Namen des jungen Strauß um Verzeihung bat und gleichzeitig um die Erlaubnis ansuchte, für die Erziehung des Jungen Sorge tragen zu dürfen. Nach einer langen Unterhandlung willigten sie ein. Strauß erhielt systematischen Violinunterricht und machte überraschende Fortschritte[12]). Durch den gütigen Protektor wurde der talentierte Jüngling auch in Familien eingeführt, welche ihre obligaten Musikabende hatten. In Streichquartetten spielte er oft die zweite Geige oder Viola. Seine reine Intonierung und Taktfestigkeit wurden wiederholt belobt, auch durch sein ruhiges Benehmen gewann sich Strauß gar bald die Sympathien aller. Nach dem Tode des Vaters kehrte Johann ins Elternhaus zurück, jedoch nur auf kurze Zeit. Er erhielt den Antrag, als Violaspieler in die Kapelle Pamers einzutreten und folgte diesem Rufe mit großer Freude. Aber gleich Lanner hielt er es in diesem Orchester nicht lange aus, mit dem stets betrunkenen Musikchef, der, wenn es ihm einfiel, auch in Hemdärmeln das Orchester leitete, gab es kein Auskommen, und Strauß jubelte, als Josef Lanner ihn für seine Vereinigung aufnahm.

Die Viola, die Strauß Eigentum war, war kein Meisterfabrikat. Sie beliebte öfter zu schnarren und gab entsetzliche Töne. Auf Anraten eines alten Musikanten goß Strauß Bier in das Instrument, schwenkte

es und ließ die Flüssigkeit dann wieder durch die F-Löcher herausfließen. Das Mittel erwies sich als vortrefflich, nach jeder derartigen Prozedur besaß die Viola ganz weiche Töne. Das frohe Gehaben der jungen Musikanten übte auch auf Strauß einen wohltätigen Einfluß aus. Gar bald waren die Kummerjahre vergessen; die lustigen Quartettgenossen kannten keine Kopfhängerei, aus dem träumerischen Strauß wurde bald ein flotter Gesellschaftsmensch, der nicht nur in der Musik, sondern auch bei schönen Frauen sein Glück fand. Lanner hatte den neuen Bundesgenossen ganz besonders in sein Herz geschlossen. Er verkehrte am liebsten mit Strauß, der gleichfalls mit großer Verehrung an seinem Primarius hing. In einem Kaffeehause entstand der Plan, eine gemeinsame Wohnung aufzunehmen. Bald bezogen Lanner und Strauß ein bescheidenes Stüblein im Hause Nr. 18 der „Windmühle" und fühlten sich in kurzer Zeit so wohl, daß niemand imstande gewesen wäre, die beiden, welche sich wie Brüder liebten, zu trennen. Sie lebten über ihre Verhältnisse und gerieten gar bald in Schulden, die aber nicht im mindesten ihre Lebensfreudigkeit tangierten. Der Märlein, welche aus der Zeit dieses Beisammenseins stammen, sind wohl eine Legion, und wenn auch drei Viertel davon Phantasiestücke sind, so erbringen sie uns doch den Beweis, welcher ungeheuren Beliebtheit sich Lanner und Strauß erfreuten. Alle diese Episoden wurden uns getreulich überliefert, und es dürfte wenige Wiener geben, die sich nicht von dem ganz eigenen Zauber dieses poetischen Freundschaftsverhältnisses angezogen fühlten. Alle die Schnurren, Verlegenheitsszenen und Possen anzuführen, bleibt dem Biographen erspart[13]). Ich will nur eine wenig bekannte Episode zitieren, die der Altwiener Schriftsteller Scheyrer erzählte: Zur Sommerszeit waren einst Lanner und Strauß mit ihrer Leibwäsche so herabgekommen, daß nur mehr ein Hemd vorrätig war. Unter großem Gelächter kamen sie überein, dasselbe abwechselnd zu tragen. Wenn beide zugleich auf die Gasse gingen, so war einer von ihnen genötigt, den Rock bis oben zuzuknöpfen, um seine Blöße zu verdecken, wenn auch die Sonne unerträglich heiß herabbrannte. — Im jugendlichen Leichtsinn wurde so manche Tat vollbracht, welche die Rädelsführer für einige Zeit mit Stoff zur Erheiterung versorgte. Die lustigen Schwankideen stammten fast regelmäßig von Strauß, die Durchführung besorgte aber Lanner,

der kühner war. Die beiden Freunde wurden bald die Lieblinge der Damen, und wenn es keine Probe gab, so gab es sicherlich ein romantisches Stelldichein. Lanner und Strauß waren entgegengesetzte Naturen, und es wäre weit gefehlt, aus ihren Schöpfungen auf das Temperament zu schließen. Nicht Lanner war der Melancholiker, wie es gewöhnlich heißt, sondern Strauß. Eine Kleinigkeit war imstande, den nervösen Musiker aus der Fassung zu bringen, und es bedurfte oft der ganzen Überredungskunst Lanners, ihm die Gedanken aus dem Kopf zu schlagen. Josef Lanner hieß der „Flachskopf" und Strauß der „Mohrenschädel" oder auch der „Polizeimann", weil er einmal das Unglück hatte, in den Kanal zu fallen und von einer Patrouille arretiert wurde.

Im Jahre 1820 finden wir das Quartett Lanner auch im sogenannten „Wällischen Bierhaus"[14]), in der Praterstraße Nr. 34. Die Produktionen fanden solchen Beifall, daß Lanner abermals daranging, das „Orchester" zu verstärken. Zur Komplettierung engagierte er einen Cellisten, nicht einen Baßgeiger, wie allgemein behauptet wird[15]). Das neue Quintett produzierte sich das erstemal beim „Rebhuhn" in der Goldschmiedgasse und spielte sich bald so in die Herzen der Wiener, daß Lanner alle Tage vollauf zu tun hatte. Im „Rebhuhn" verkehrte auch Franz Schubert und andere Wiener Künstler. Der Meister des Liedes verfolgte die Konzerte Lanners mit großem Interesse und spendete stets Beifall. Oft sprach er den jungen Geiger, der mit Schwung seine Kapelle leitete, an und sprach ihm seine Anerkennung aus. War doch auch Franz Schubert gleich Lanner eine wienerische Vollblutnatur, ein kindlich genießender Träumer, der ergriffen von der paradiesischen Schönheit der Wiener Landschaft und mitgerissen von dem anheimelnden Stadtmilieu ganz den tausendfachen Stimmungen unterlag, die so befruchtend auf das Schaffen einwirken. Einmal begegnete Lanner dem Liederfürsten, der in Begleitung eines jungen Mannes luftwandelte, auf der Straße. Lanner zog den Hut. „Guten Morgen, lieber Lanner! Gestatten Sie, daß ich Ihnen Herrn Franz Lachner vorstelle, von dessen Orgelspiel Sie jedenfalls schön gehört haben dürften." Lanner drückte dem Musikus die Hand und meinte dann zu Franz Schubert gewendet: „Ja, ja, ich sag's immer, in die Franzl'n steckt was B'sonderes, die muß man zum ‚Fressen' gern hab'n!"

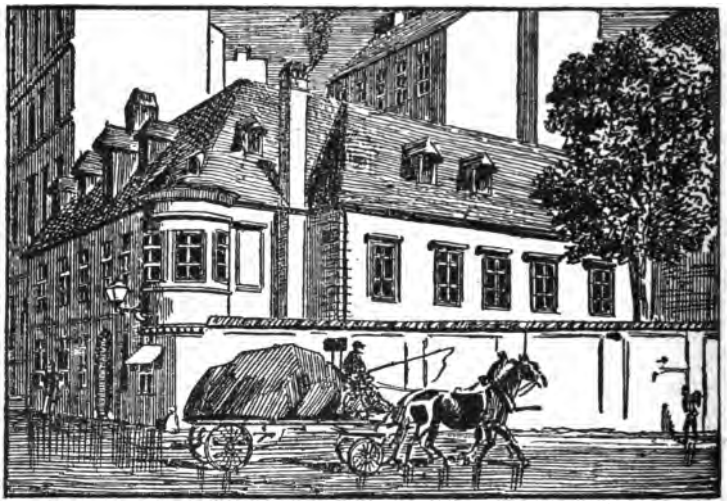
Im Jahre 1820 gelangte das Melodram „Die Zauberharfe", zu welcher Schubert die Musik schrieb, im Theater an der Wien zur Aufführung, und einer Wiederholung dieses Stückes wohnte auch Lanner bei, dem insbesondere die reizende Ouvertüre ausnehmend gut gefiel. Lanner war ein großer Theaterfreund, nur ließ es bei der gesteigerten Inanspruchnahme sein Beruf nicht zu, häufig das Theater zu besuchen. Mehrere seiner Kompositionen und Arrangements, welche nicht im Druck erschienen, liefern den Beweis, daß ihn die Bühne sehr interessierte. Wir finden viele Bearbeitungen von Liedern und Ouvertüren aus Volksstücken und Pantomimen, welche in den Jahren 1812—1818 im Theater in der Leopoldstadt und im Josefstädter Theater gegeben wurden. Drahanek erzählte oft von der Begeisterung Lanners fürs Theater, von welcher übrigens noch im nächsten Abschnitte ausführlicher die Rede sein soll. — Das Jahr 1824 ist sowohl im Leben Lanners, wie auch für die Entwicklungsgeschichte der Wiener Volksmusik bedeutungsvoll. Aufgemuntert durch die steten Erfolge, erweiterte Lanner in diesem Jahre sein Quintett zu einem Streichorchester, welches am 1. Mai desselben Jahres Proben seines Könnens und seiner Leistungsfähigkeit gab. Das interessante Debut, bei welchem alle Lannerverehrer sich Rendezvous gaben, fand im ersten Kaffeehause im Prater statt. Dieses Konzert war für die Wiener eine Sensation. Lanner war der erste, welcher mit einem aus Streichinstrumenten gebildeten Orchester im Freien spielte. Bisher war man in den öffentlichen Gärten nur die Harmoniemusik (Blech- und Holzblasinstrumente) gewöhnt. Der Erfolg war ein durchschlagender. Viele Nummern der Vortragsordnung mußten vier- bis fünfmal wiederholt werden, und ganz Wien schwärmte von dem reizenden Lanner, von seiner bestrickenden Liebenswürdigkeit, von dem trefflichen Orchester und von seinen entzückenden Kompositionen. Lanners erste Komposition weiß niemand anzugeben. Wie bekannt, schrieb er schon vor seinem ersten Auftreten ganz liebliche Ländler und Walzer, von denen er einen großen Teil später auch verwendete. Was im Musikalienverlag als op. 1 erschien, ist selbstredend nicht Lanners erste Komposition. Lanners erster Verleger war Diabelli[16]), der sich auch als Komponist einen Namen gemacht hatte. Er gab zwar für Walzer sehr wenig Geld her und stattete Lanners Kompositionen nicht gerade glänzend aus.

MUSIC LIBRARY ML 5

Bei Diabelli erschienen op. 1—16. Unter diesen Werken befinden sich größtenteils Ländler. Der erste eigentliche Walzer, welcher im Stiche erschien, hatte den Titel „Mitternachtswalzer" (op. 8), in dem vorangegangenen Opus verwendete Lanner C. M. v. Webers „Aufforderung zum Tanz". Nach Diabelli kam Tobias Haslinger[17]) als Verleger Lannerscher Kompositionen an die Reihe. Sein Geschäft befand sich in einem Hause des Paternostergäßchens und hatte den Eingang vom Graben. Tobias Haslinger war ein kleines, bewegliches Männchen und trug einen entsetzlich großen Vatermörder. Er war ein Todfeind Diabellis und daher überglücklich, die Lannerschen Walzer verlegen zu dürfen. Alles, was in der Wiener Musikwelt Namen hatte, verkehrte im Geschäfte Haslingers. Der unternehmungslustige Mann stattete die Werke Lanners mit einem lithographierten Titelblatte aus und bezahlte den Komponisten bedeutend besser als Diabelli.

Lanner konnte mit seinem Orchester den verschiedenen Anträgen der Wiener Vergnügungslokalbesitzer nicht mehr nachkommen, und so entschloß er sich, das Orchester zu teilen und einige Musiker von Fall zu Fall zu engagieren. Mit der Leitung des zweiten Orchesters wurde Johann Strauß betraut, er dirigierte zum ersten Male beim „Grünen Baum" die Kapelle Lanners. Strauß fühlte sich in dieser Stellung nicht besonders wohl. Er war sich längst der Fähigkeit bewußt, selbst an der Spitze eines Orchesters stehen zu können. Auch der schaffende Künstler regte sich in ihm. Strauß hatte schon zur Zeit seines Eintrittes in die Vereinigung Lanners einige Kompositionen verbrochen, die er aber niemandem zeigte. Auch Strauß studierte aus Büchern Kontrapunkt und Kompositionslehre und brachte es auch bald im Instrumentieren zu einer besonderen Fertigkeit. Als Lanner die erste Komposition Strauß zu Gesicht bekam, mag er wohl etwas verdutzt dreingesehen haben. Er lobte den Inhalt und die Ausführung, und von diesem Zeitpunkte an zog Lanner stets bei musikalischen Beratungen seinen Kollegen zu Rate. Strauß wurde bald sehr produktiv, trat aber lange nicht als Komponist vor die Öffentlichkeit, sondern verkaufte seine musikalischen Produkte an verschiedene Wiener Kapellmeister, welche dann diese Kompositionen als die eigenen herausgaben.

Das intime Freundschaftsverhältnis begann sich langsam zu trüben. Strauß befand sich öfter in gereizter Stimmung, und Lanner war wohl auch nicht die Natur, Launen gleichgültig zu ertragen. Und so kam Strauß eines Tages zu seinem Freunde und teilte ihm seinen Entschluß mit: Er wolle selbständiger Dirigent werden und bitte gleichzeitig um seine Entlassung aus dem Verbande der Lanner'schen Kapelle. Lanner war nicht unvorbereitet. Er wünschte seinem Freunde



Johann Strauß Wohnhaus „Zum weißen Wolf" in der Leopoldstadt.

das Beste für seine künstlerische Laufbahn und bat nur, ihm auch künftighin ein freundliches Gedenken zu bewahren. Der Abend desselben Tages, an welchem Strauß eine Entlassung erhielt — es war der 1. September 1825 — sollte stürmisch werden. Die Kapelle Lanner spielte beim „Bock" auf der Wieden[18]). Nach Beendigung der Vorträge wurden die Musiker zusammenberufen und ihnen der Austritt Strauß bekanntgegeben. Lanner war sehr aufgeregt und vielleicht in der Wahl seiner Ausdrücke nicht besonders vorsichtig, kurzum,

MUSIC LIBRARY ML

es kam im Nu zu den heftigsten Auseinandersetzungen zwischen den beiden Freunden, an welchen sich nicht nur die Musiker, sondern auch das noch anwesende Publikum beteiligte. Es kam sogar zu Tätlichkeiten zwischen einigen Musikern, Stühle wurden umgeworfen und ein großer Spiegel zerschlagen. Lanner stellte es jedem einzelnen Mitgliede seiner Kapelle frei, entweder bei ihm zu bleiben, oder in Strauß neues Orchester einzutreten. Viele wurden abtrünnig und verließen ihren Herrn.

Strauß hatte schon früher eine neue Wohnung gemietet (Josefstadt Nr. 67, heute Langegasse Nr. 24 „zum Samson"). Für ihn war das Jahr 1825 — wie wir später hören werden — noch aus einem anderen Grunde bedeutungsvoll.

Es kann nicht geleugnet werden, daß auch andere Motive, und zwar solche erotischer Natur mithalfen, den Freundschaftsbund zu zerstören. Strauß war kopfhängerisch geworden, die Liebe hatte aus ihm vollends einen Melancholiker gemacht — — —. Wie sehr Strauß Grund hatte, das Leben ernst aufzufassen, geht aus meinen Mitteilungen im Kapitel „Strauß" hervor.

Die beiden Freunde gingen — entgegen den gewöhnlichen Behauptungen — unversöhnt auseinander. Lanner soll noch nach einigen Tagen seine Gereiztheit bitter bereut haben. Und gewissermaßen zur eigenen Tröstung schrieb er den „Trennungswalzer" (op. 19), der angeblich nach den vier Worten: Trennung, Schnackerl, Bock und Klage komponiert wurde.

Lanner.

Von 1825—1843.

Der Karneval des Jahres 1826 brachte Lanner viel Arbeit. Seine Kapelle spielte in den ersten Ballsälen und Unterhaltungsorten Wiens und mußte oft geteilt werden. Lanner fuhr dann im Wagen von einem Lokal zum andern, leitete einige Musiknummern und empfahl sich wieder. Mit Strauß kam er nie zusammen. Er vermied jedes Zusammentreffen und verbat sich auch die verschiedenen Zuträgereien, mit welchen ihn seine Orchestermitglieder belästigten. Aber die immer mehr und mehr hervortretende Künstlereifersucht fand stets neue Nahrung, und es hatte ganz den Anschein, als wären Lanner und Strauß Todfeinde geworden. Lanners Walzer hatten um diese Zeit fast schon Weltruf. Auch ein neuer Verleger hatte sich dem Meister angeboten, und Lanner schloß mit Freuden ab, der neue Mann — es war Mechetti[19]), der Kunsthändler auf dem Michaelerplatze Nr. 1153 (neu 4) — zahlte bedeutend besser als Haslinger. Gleich mit den ersten Kompositionen, die bei Mechetti erschienen, machte dieser ein brillantes Geschäft.

Lanner schüttelte die Melodien nur so aus dem Ärmel. Er mußte aber beim Komponieren ungestört sein, großer Lärm störte ihn. Lanner schrieb gewöhnlich zur Nachtzeit. Kam er von einem Konzerte nach Hause, so war Stopfen und Anzünden der langen Pfeife das Erste und Wichtigste. Er gönnte sich nicht lange Muße. Im Nu saß er bei seinem Notenblatte, und dann ging es schnell. In die rechte obere Ecke einer jeden Partitur schrieb er die Worte: „Mit Gott! Josef Lanner." Dann flogen die Notenköpfe aufs Papier, daß es eine Freude war. Lanner besaß eine wunderbare Handschrift, alle seine Arbeiten sind wie kalligraphiert. Die Partituren sind äußerst sauber

MUSIC LIBRARY ML

Jos Lanner

Nach einer Lithographie von Gutsch und Rupp

MUSIC LIBRARY ML

gearbeitet, die kleinen Viertel-, Achtel- und Sechzehntelnoten nehmen sich darauf aus wie Perlen. Lanner war kein Freund des Korrigierens. In einigen Stunden war die Komposition fertig, am nächsten Morgen war sie schon beim Kopisten, der Lanner nie rasch genug arbeiten konnte. Über die Art und Weise der Instrumentation scheinen die Ansichten auseinander zu gehen. So fand ich gelegentlich folgende Mitteilung: „In einem solchen Falle (wenn eine Erstaufführung bevorstand) erschien zumeist das Orchester in der Wohnung des Kapellmeisters. Sobald dieser einen Teil fertiggestellt hatte, wurde er vom Personale hergerichtet, kopiert usw. Inzwischen wiederholte sich das Wunder des ‚Einfallens' beim Komponisteur bezüglich der übrigen Teile. Nach einigen Stunden war das Musikstück fertig. Lanner, der leichtblütige, leichtlebige, produzierte beinahe nie anders." Das ist eine Unrichtigkeit, die einer Richtigstellung bedarf. Nach dieser Behauptung hätte Lanner gar nie eine Partitur geschrieben, die Aufführung müßte man also nur auf die geistige Kapazität der Orchestermitglieder Lanners zurückführen. Lanner war zwar in Angelegenheiten Kontrapunkt und Instrumentation Autodidakt, besaß aber in allen diesen Dingen eine so feine Auffassung, daß er höchst selten bei der Konzeption einer Komposition einen Mißgriff beging. Fehler oder Verstöße gegen die Axiome der Harmonielehre, unrichtige Setzweise, komische Phrasierung kamen nur in den Klavierausgaben der Lannerschen Kompositionen vor. Diese Klavierauszüge aber arrangierte ein Mitglied aus der Kapelle Lanners[20]).

Im November des Jahres 1828 folgte Josef Lanner, der die Junggesellenwirtschaft satt bekommen hatte, dem Beispiele Strauß. Schon vor Jahren hatte er ein auffallend schönes und liebes Mädchen aus gutem Hause kennen gelernt. Es war die Tochter des Handschuhfabrikanten August Jahns, Namens Franziska. Die beiden Leute hingen mit innigster Liebe aneinander, sie gelobten ewige Treue und — der Bund war geschlossen. Die Trauung fand in der Laimgrubenkirche statt und lockte äußerst zahlreiches Publikum heran. Der Vollständigkeit halber sei hier der Trauungsschein Josef Lanners wiedergegeben[21]):

Trauungsschein.

Ich Endesgefertigter bezeuge hiermit, daß der Bräutigam Herr Josef Lanner, Musikdirektor, katholischer Religion, 27 Jahre alt, ledigen Standes, gebürtig von Wien, des Martin Lanner, priv. Handschuhfabrikant, und der Anna Scherhauft ehelicher Sohn, wohnhaft Windmühle Nr. 18, mit seiner Braut Fräulein Franziska Jahns, katholischer Religion, 28 Jahre alt, ledigen Standes, gebürtig in Wien, des August Jahns, priv. Handschuhfabrikanten und der Katharina, geb. Mutzbauer, eheliche Tochter, wohnhaft Laimgrube Nr. 97, nach dreimaliger Verkündigung von dem hochw. Pfarrkooperator Johann Pauk und in Gegenwart der Herren Beistände: Josef Schmid, Müllermeister und Inhaber der Lorenzer Freimühle zu Schwechat Nr. 39, und J. G. Scherzer, bürgerl. Gastgeber und Hausinhaber in der Leopoldstadt Nr. 240, in hiesiger Pfarrkirche den vierundzwanzigsten November im Jahr eintausendachthundertachtundzwanzig, d. i. den 24. November 1828, nach christlich-katholischem Gebrauche gemäß ehelich getraut worden ist.

St. Josef ob d. Laimgrube.

Der Müllermeister Schmid[22]) war der Beistand der Braut, und als Beistand Lanners fungierte der stadtbekannte Herr Scherzer, der Eigentümer des „Sperlsaales". Das Hochzeitsmahl wurde beim „Bock" eingenommen. Hier war eine große Gesellschaft, bestehend aus intimen Freunden Lanners, versammelt, welche in enthusiastischer Weise das neuvermählte Paar feierte. Die animierte Stimmung aber erreichte den Höhepunkt, als — Johann Strauß, der sich auch eingefunden hatte, auf Lanner zuschritt, ihm die Hände drückte und in herzlichster Weise dem alten Freunde die Glückwünsche übermittelte. Und in den Armen lagen sich beide und weinten vor Schmerz und Freude. — —

Die Neuvermählten bezogen eine Wohnung in der Kothgasse.

Kurz nach der Vermählung kam für Lanner eine große Überraschung: Er wurde zum Musikdirektor der k. k. Redoutensäle ernannt. Die im Jahre 1829 erschienenen Kompositionen tragen zum ersten Male unter dem Namen Josef Lanner den neuen Charakter. Inzwischen hatte sich die Familie Lanner vergrößert. Ein herziges Mädchen —

MUSIC LIBRARY

es war Kathi — brachte durch ihr lebhaftes Wesen eine totale Veränderung im Hause Lanner hervor. „Kathi" war das Losungswort für alle Glückseligkeit; nicht nur Vater und Mutter, sondern auch der alte Großpapa — Martin Lanner[23]) — wiegten das Kind auf ihren Knien und hatten ihre Freude an dem Gedeihen des Lieblings. Leider war es Lanner, der das ganze Jahr durch seinen schweren Beruf in Anspruch genommen wurde, fast unmöglich, sich seiner Familie zu widmen. Man sehe sich die Häuslichkeit Lanners genauer an. Der größte Teil des Vormittags gehörte der Ruhe. Dann begannen die Proben, oder es waren Besprechungen mit den Etablissementbesitzern, oder gar Nachmittagskonzerte, jeden Abend gab es Konzert, und nach demselben saß oft Lanner bis zum dämmernden Morgen bei seinen Partituren. Dabei war Lanner nicht jene Natur, die alles sorgfältig ausrechnete, nur allzuoft ging sein Temperament mit ihm durch, und auch der Klang von gefüllten Weingläsern war für den frohen Walzerfürsten eine liebliche Harmonie, die er stets gerne hörte. Doch sei gleich an dieser Stelle festgestellt, daß Lanner beim Pokulieren stets Maß und Ziel hielt. Der leichtlebige Lanner, welchen Witz und Humor selten verließen, war sich aber auch seiner Pflichten als Ehemann und Vater bewußt. Er wollte seine Gemahlin nach seinem Tode versorgt wissen und wendete sich daher an die „Tonkünstlersozietät"[24]) um Aufnahme in das Pensionsinstitut. In der Sitzung vom 27. Mai 1830 wurde Josef Lanner die Aufnahme in die Sozietät versagt, weil er bei der Tanzmusik ist. Nebstbei muß konstatiert werden, daß diese Vereinigung die obskursten Orchestermitglieder zu den Ihren zählte. Vielleicht war es für Lanner ein Trost, daß auch Mozart, den er über alles verehrte, wie sein Walzer „Die Mozartisten" (op. 196) beweist, von der Sozietät eine ähnliche Ablehnung erfuhr. August 1785. Mozart legte nämlich seinem Gesuche um Aufnahme den Taufschein nicht bei; derselbe war in Verlust geraten und nicht aufzufinden. Mozart erhielt nun sein Gesuch zurück mit dem lakonischen Bescheid: „Wenn der Taufschein wird beygelegt sein, folgt fernerer Bescheid." In sechs Jahren darauf starb Mozart, ohne Mitglied dieser Vereinigung gewesen zu sein.

Die Institution unserer sogenannten „Promenadenkonzerte" stammt eigentlich von Lanner. Er war der Erste, welcher in Wien — im

Jahre 1832 — die Nachmittagskonzerte, welche von 5 bis 10 Uhr dauerten, einführte. Diese fanden im Volksgarten statt und es wurden gewöhnlich sechs, oder wenn noch eine Militärkapelle konzertierte, zwölf Kreuzer Eintrittsgeld erhoben. Nach dem Konzerte folgten die Soireen. Es gelangten kleine Singspiele oder Pantomimen zur Aufführung, zu besonders festlichen Gelegenheiten bildete auch ein Feuerwerk den Abschluß. Im selben Jahre veranstaltete Lanner auch Abendunterhaltungen im Leopoldstädtertheater, die sich des regsten Zuspruches erfreuten. Im Mai fügte er dann seinem öffentlich abgestatteten Dank „für die huldvolle Gewogenheit, womit ein hoher Adel und ein verehrungswürdiges Publikum in den abgeflossenen Wintermonaten seine Unterhaltungen auszeichneten", ein genaues Verzeichnis jener Örtlichkeiten bei, wo er in der laufenden Sommersaison mit seiner Kapelle zu hören sein werde.

Am Sonntag spielte Lanner in Ungers Kaffeehaus nächst der Hernalser Linie, Montag im Paradeisgärtel, Dienstag beim „Weißen Engel" in Hietzing (später beim „Dommayer"), Mittwoch in Wagners Kaffeehaus im Prater, Donnerstag im Volksgarten, Freitag im Garten „Zu den zwei Tauben" nächst dem Wasserglacis und Samstag beim „Schwarzen Adler" in Baden. Man kann sich ungefähr eine Vorstellung von der Musikfreudigkeit des damaligen Wien machen, wenn man in Rechnung zieht, daß außer Lanner auch Johann Strauß jeden Tag konzertierte und es noch außerdem viele Musikdirektoren gab, die ein komplettes Wochenrepertoire hatten.

Das Jahr 1833 brachte dem Meister des Wiener Walzers einen Erfolg auf ungewohnter Stätte. In diesem denkwürdigen Jahre debütierte Lanner als — Theaterkomponist. Zu Lanners glühendsten Verehrern und Freunden zählte auch ein Herr Raab, Balletmeister am Josefstädter Theater. So oft es seine Zeit erlaubte, besuchte er die Konzertveranstaltungen Lanners. In diesem musikalischen Wundermann sah er das Ideal eines Ballettkomponisten, Lanner mußte für seine Ideen gewonnen werden, das stand fest. Und Josef Lanner ging darauf ein. Zwar kam er mit vielen Einwendungen und meinte, daß ihn das Publikum lieber im Tanzsaal sähe als im Theater, aber Raabs Überredungskunst gelang es, dem Meister die Sache so ver-

MUSIC LIBRARY ML

lockend darzustellen, daß es kein Entrinnen gab. Aus den beiden wurden gute Freunde, und Josef Lanner, der bis zu diesem Zeitpunkt noch nie mit dem Theater etwas zu tun gehabt hatte, fand in der ihm fremden Welt einen eigenen Reiz. Zwar war das Theater immer seine Passion. Der alte Martin Lanner, ein großer Theaterfreund, nahm den Peperl schon frühzeitig mit ins Schauspielhaus, und auch als Jüngling erkletterte Lanner mit Leidenschaft die letzte Galerie des Josefstädter Theaters. Die Idee der Pantomime, zu welcher Lanner die Musik schrieb, stammte von Raab. Das Stück hieß: „Policinellos Entstehung" und enthielt lustige und traurige Episoden aus dem Leben Bajazzos. Raab, dem die ganze Choreographie oblag, war ein Meister in seinem Fach. Er überflügelte in seiner Kunst den damals berühmten Carelle und hatte auch ein gesundes musikalisches Verständnis. Die Josefstädter Bühne war um das Jahr 1833 in den besten Händen. Johann August Stöger (eigentlich Altthaler, geboren zu Stockerau 1791, gestorben in München 1861) hatte im Jahr 1832 von seinem Vorgänger M. Fischer das Theater übernommen. Es kostete dem neuen Mann, der, gleichzeitig bemerkt, ein vortrefflicher Tenorist war, große Mühe, das Theater wieder aufzurichten. Unter Fischer waren entsetzliche Dinge eingerissen. Die gräßliche Mißwirtschaft, die damals herrschte, verdarb den Wienern den Theaterbesuch. Eine Anekdote aus der Ära Fischer illustriert den ganzen Skandal am allerdeutlichsten. In dem Stück „Hedwig, die Banditenbraut" hatte die Darstellerin der Titelrolle ihren Bedränger mit einem Gewehr zu erschießen. Diese „effektvolle" Szene mußte nun einmal eines schönen Abends eine Abänderung erfahren. Die Banditenbraut schlug ihren Gegner mit dem Gewehrkolben nieder, weil — der Requisitenmeister den Groschen für die Pulverladung nicht auftreiben konnte.

Stögers Energie bereitete der schändlichen Wirtschaft ein jähes Ende. Er machte aus dem kleinen Theater einen wahren Tempel der Kunst, und war die ganze Epoche nicht besonders reich an pekuniären Erfolgen, so war sie es an künstlerischen Ehren. Das musikalische Element gewann die Herrschaft. Unter der Ära Stöger (1832 bis 1835) gelangten zum Beispiel Meyerbeers „Robert der Teufel", Aubers „Fra Diavolo", Kreutzers „Nachtlager von Granada" usw. in glänzendster Besetzung zur ersten Aufführung. Auch dem Ballett

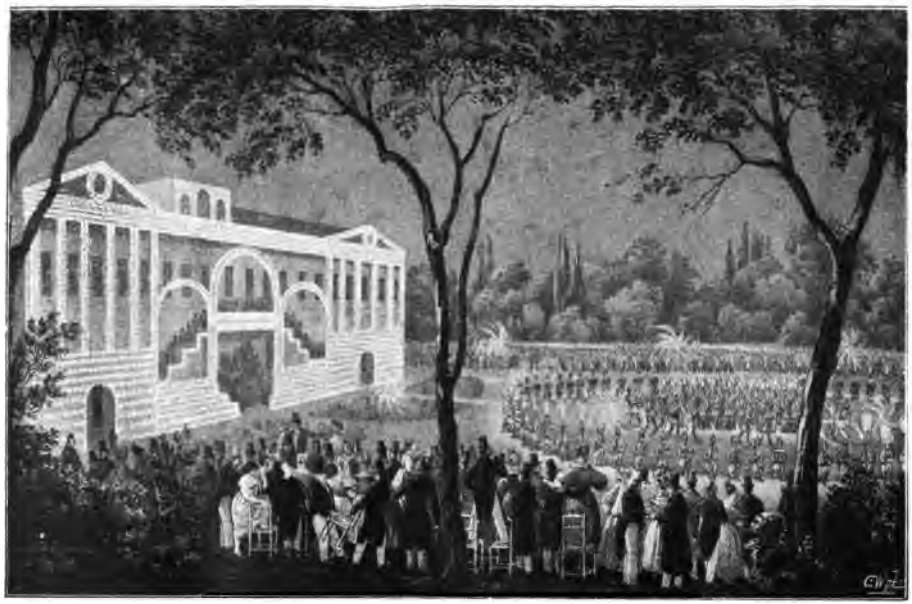
... Raab-Lanners Panto-
... Im August des Jahres 1833
... Partitur — sie war ziemlich
... Oktober desselben Jahres fand die
... war, wurde vorher noch eine
... genau nach dem Original):

... Entstehung"
... Akt
... von Herrn Josef Lanner.

... Säbel"
... Th.
... von Herrn Ignaz Ritter

... mußten umkehren, die Kassen
... der Premiere der Lanner-
... war ein glücklicher. „Der
... Rott für seine Leistung als
... Mit Spannung erwartete
... Ouvertüre erhob sich
... Beifallssturm. Die Pantomime war gut einstudiert und
dem Ballettmeister Raab Gelegenheit, seine ganze reiche Kunst entfalten zu können. Der Künstler legte eine Gelenkigkeit an den Tag, die zu hellem Beifall herausforderte. Am stärksten wurde dieser in den „Stelzenszenen", als Raab den betrunkenen Bajazzo mimte. Nach Beendigung der Pantomime wurden Raab und Lanner stürmisch gerufen, doch galt der Beifall nur der reizenden Musik Lanners und der trefflichen Leistung Raabs. Die ganze Idee konnte keinen Anklang finden.

Die Pièce de résistance war ein Pas de quatre mit echter Lanner-scher Walzermusik. Der Beherrscher des Dreivierteltakts drang auch im



Außerordentliches Fest im gräfl. Pallfyschen Garten in Hernals unter dem Titel „Der Sommernachtstraum"

Veranstaltet von Josef Lanner am 31. August 1834

MUSIC LIBRARY ML

Theater siegreich durch und riß seine Wiener im Sturm hin. Ein Pas de deux, welchen die Damen Mehling und Wirdisch tanzten, fand auch Beifall, doch beeinträchtigte die Länge dieses Tanzstücks die Wirkung. Gänzlich wirkungslos zeigte sich ein „Tirolertanz", wobei auch Lanner sich vergriff und eine ziemlich farb- und gehaltlose Komposition beistellte. Auch das „Groteskenterzett" erwies sich als schwächere Nummer, während das Schlußbild mit einem „grandiosen musikalischen Abschluß" — lautesten Beifall entfesselte. Lanners Musik war charakteristisch. Sie schmiegte sich dem Geiste der darzustellenden Handlung und der aus ihr hervorgegangenen Empfindungen getreulich an und war mit einem Wort Viganos — die Flügelsohle, welche den Tänzer beschwingt und durchgeistigt. Lanner stand vor einer undankbaren Aufgabe und löste sie meisterhaft. Hätte er eine gediegenere Unterlage gehabt, wäre seine Pantomime nicht so bald verschwunden. Die wenigen Zeitungskritiken, welche ich über diese, gewiß interessante Premiere finden konnte, widersprechen sich vielfach. In „Bäuerles Theaterzeitung" wird Lanners Musik gelobt, in einem Blatt „Der Spiegel" (Blatt für Kunst, Eleganz und Mode) heißt es wieder: „Lanners Musik ist melodiös und dem Charakter der Pantomime entsprechend, ohne eben ausgezeichnet zu sein[25])."

Von einem geradezu glänzenden Erfolge war ein Ballfest begleitet, welches Lanner am 10. Februar 1834 in den Sälen zum „Römischen Kaiser"[26]) veranstaltete. Es war sein Benefiz. Die glänzende Veranstaltung hatte den Titel „Huldigung der Frauen", und es braucht nicht erwähnt zu werden, daß sich Lanners begeisterte Verehrerinnen massenhaft einfanden. Seine Vortragsordnung war mit den pikantesten Walzern gewürzt, und außer den „Unwiderstehlichen" und dem „Lockwalzer" war es insbesondere der „Pariser Walzer" (Der Königin der Franzosen gewidmet), der zum erstenmal aufgeführt, Beifallssalven löste. Auch ein „Rosen-Kotillon" gefiel sehr[27]).

Am 31. August desselben Jahres veranstaltete Lanner in dem prachtvollen Parke des Grafen Ferdinand Palffy[28]) ein großartiges Gartenfest, von dessen Pracht man sich heute schwer eine Vorstellung machen kann. Lanner liebte es, seinen Veranstaltungen einen verlockenden Titel zu geben. So hieß dieses Fest: „Ein Sommernachtstraum". Es war ein reizender Sonntagsabend, und so ist es nicht zu verwundern,

daß sich ungefähr 6000 Menschen einfanden. Alle Gemächer des gräflichen Hauses mit ihren Kunstschätzen standen den Besuchern offen, bei einbrechender Dämmerung wurde ein feenhaftes Feuerwerk abgebrannt, außerdem gab es Wasserkünste zu sehen. In einem eigens errichteten und vollständig parkettierten Zelte von gewaltiger Dimension, welches in einem Meer von Licht erstrahlte, wurde dem Tanze gehuldigt. Für dieses Fest hatte Lanner einen Walzer komponiert, der zur ersten Aufführung gelangte. Es hieß „Abenteurer" (op. 91) und mußte über zehn Male wiederholt werden. Dieser prächtige Walzer mit seinem unvergleichlichen ersten Teile erfreute sich bald ungeheurer Beliebtheit. Während des schönen Festes gab es noch einen Fackelzug und eine spontane Huldigung Lanners. (Siehe Beilage.) Im November 1834 unternahm Lanner mit seinem Orchester die erste größere Konzertreise nach Pest. Ein Jahr vorher hatte Strauß in der Krönungsstadt mit großem Erfolge konzertiert, nun wollte auch Lanner sein Glück auf ungarischem Boden versuchen. Der Erfolg war ein großer. Alle Konzertvorträge wurden enthusiastisch aufgenommen und Lanner mit Auszeichnungen überhäuft. In Pest komponierte der Meister auch seine unvergleichlichen „Pesther Walzer" (op. 93) und widmete sie der ungarischen Nation. Die Erstaufführung dieser Komposition entfesselte Beifallsstürme, die sich wiederholten, als Lanner die schönen Walzer das erstemal in Wien spielte. Dem ersten Ausflug in ungarisches Gebiet verdanken wir auch die „Werber" (op. 103), jene herrlichen Walzer, welche zu den populärsten Kompositionen Lanners gerechnet werden müssen. Aus dem ersten Teil des ersten Walzers klingt uns die stürmische Zigeunermusik entgegen, aber der ungarische Einschlag erhält bald Wiener Kolorit. Im dritten Teile jubiliert bereits Wiener Art und Sitte und man kann sich nichts Reizenderes denken als das schlichte Walzermotiv, welches durch ein ritardando überaus glücklich angekündigt wird. Anläßlich einer „Katharinen-Redoute" wurden die „Werber" das erstemal in Wien gespielt. — Lanner kehrte Mitte November von Pest nach Wien zurück. Die Pester Zeitungen verkündeten in langen Artikeln das Lob Lanners. So schrieb ein Blatt unter dem 15. November 1834: „Hatte Strauß den höchsten Sinnreiz aufgeregt und gleich einem reißenden Weltstrom jung und alt mit seinen Tonwellen fortgerissen, so hat Lanner durch sein Schmeicheln und Tändeln

MUSIC

alle Herzen unwiderstehlich für seine zauberischen Weisen gefesselt. Strauß und Lanner glänzen, zwei Sternen gleich an einem Himmel, nur ist der Lichtglanz, den ihre genialen Kompositionen von sich strahlen, verschieden; ersterer blendet, letzterer leuchtet." Und Schriftsteller Weil schrieb in einem Pester Blatte: „Strauß spricht durch den Geist zum Herzen, Lanner durch das Herz zum Fuß." Am 22. Januar des Jahres 1835 sehen wir Lanner abermals in Pest. Er fuhr mit seiner Kapelle in sechs Eilwagen nach der tanzlustigen Stadt und hatte zwei große Redouten und mehrere Konzerte (auch in Ofen) zu leiten. In Pest kam Lanner mit der Creme der Gesellschaft in Fühlung und wurde während seines mehrtägigen Aufenthaltes ebenso mit Aufmerksamkeiten überhäuft wie das erstemal. Anläßlich der zweiten Pester Reise komponierte Lanner den prächtigen Walzer „Mein Abschied von Pest", der später in „Monument-Walzer" umgetauft wurde. Lanner widmete sein neuestes Werk der Gräfin Appolonia Belczay und erhielt für die Dedikation fünfzig blanke Dukaten. Von den älteren Werken gefielen in Pest besonders der „Dampf-Walzer", welcher oft wiederholt werden mußte. Am 1. März 1835, als Lanner gerade beim „Schaf"[29]) die Tanzmusik dirigerte, trat ein Polizeikommissär in den Saal, schritt auf Lanner zu und machte ihm die Mitteilung, daß er sofort zu spielen aufhören möge, da soeben Se. Majestät gestorben sei. Es war dies zirka um 2 Uhr früh; eine Stunde vorher hatte Kaiser Franz, bei welchem sich schon Mitte Februar die ersten Krankheitserscheinungen zeigten, seinen letzten Atemzug ausgehaucht. Der Verlust des guten Landesvaters, welcher Eintracht und Frieden über alles liebte, leider aber so wenig fand, ging dem Volke sehr nahe. Sechs Wochen gab es in der Kaiserstadt keine Musik. Selbst den Bettelmusikanten wurde der Erwerb eingestellt. Sie ergaben sich willig ihrem Schicksale, umwickelten ihre Instrumente mit Trauerflor und gingen — fechten. Am 3. November desselben Jahres folgte Lanner abermals einer Einladung nach Pest, kehrte aber ziemlich verdrossen zurück. Seine Veranstaltungen waren diesmal nicht von dem Glück begünstigt, das Lanner die ersten zwei Male begleitete. Das Jahr 1836 war für den Meister ein bedeutungsvolles. Zum zweiten Male hatte er es gewagt, die Musik zu einem Bühnenwerke zu schreiben, welches ebenfalls in der Josefstadt zur ersten Aufführung gelangte. Das Stück

hieß: „Der Preis einer Lebensstunde". Es trug die Bezeichnung „romantisches Märchen" mit Gesang in zwei Aufzügen und einem Vorspiel. Der Wiener Volksdichter Karl Meisl war der Dichter des Bühnenwerkes, er hatte eine Erzählung von Castelli frei bearbeitet. Am 23. April fand die Premiere statt. Das anspruchslose Werk gefiel, und Lanners reizende Musik, die sowohl in den lyrischen, wie auch den schalkhaften und burschikosen Stellen trefflich ansprach, wurde stürmisch bejubelt. Das liebliche Bühnenwerk erlebte viele Aufführungen. Die fein säuberlich geschriebene Partitur, die viele prächtige Stellen enthält, befand sich im Besitze Eduard Kremsers[30]). Das einzige vorhandene Regiebuch (im Besitze des Präsidenten Josef von Simon) ist ein theatergeschichtliches Dokument, das in mehrfacher Hinsicht Hochinteressantes bietet. Überraschend darin sind die Formen der Couplets, die höchst geschickt gehandhabt werden. So singt die Lisette eine Arie in A-dur mit dem Refrain „Von da bis nach Baden". Der Text lautet:

Die flatternden Männer
Die falschen Siebzehner
Sie wissen zu schwören,
Um uns zu betören
Und will eine bauen
Darauf mit Vertrauen
Ja da hat's einen Faden
Von da bis nach Baden.

Was einer sie schwuren
Die falschen Naturen
Das haben beim Wandern
Von der zu der andern
Sie alle versprochen
Und will man d'rauf pochen,
Da hat's halt ein' Faden
Von da bis nach Baden.

Ich könnt ein Lied singen,
Daß d' Ohren ein'm klingen
Es schwur mir der eine
Nur mich oder — keine

MUSIC LIBRARY ML

Nimmt er in acht Tagen —
Und wenn sie mich fragen
Da hat's einen Faden
Von da bis nach Baden.

Ich bitt' Euch ihr Schwestern
Hört's nicht auf zu lästern
Die falschen Barbaren
Wir sind arme Narren.
Vereint Euch zu schwören
Kein' Mann zu erhören — —
Doch da hätt's einen Faden
Von da bis nach Baden.

Höchst bemerkenswert in der Textdichtung, die sich ganz im Stile Raimunds bewegt und die „Zeit" als allegorische Figur auf die Bühne bringt, ist auch ein ziemlich durchsichtiges Spottlied, das auf Saphir gemünzt war, von der Zensur aber gestrichen wurde. Christof singt es als Nr. 6.

1.

Noch eines hält mich heut zu Tag
Noch in der Poesie
Das ist — ich sage es mit Recht
Satyr und Ironie.
Ein Dichter heißt nur jener jetzt
Der kecklich sich vermißt
Und alles durch die Hechel zieht
Das ist ein Humorist!

2.

Einst galt Gefühl, einst galt Gemüt
Ein hoher kühner Schwung,
Für so was ist die heut'ge Zeit
So scheint es viel zu jung. —
Mit welcher Sehnsucht jedermann
Nach Schriften greift und liest
In denen man am Meisten schimpft —
Sie schrieb ein Humorist.

3.

Und wie die Influenza einst
Europa hat durchrast
So epidemisch ist wohl jetzt
Die Humoristik fast
Zwei Wortspiel und ein Paar Bonmots
Wenn's nur recht beißend ist
Sind schon genug, daß alles ruft:
Das schrieb ein Humorist.

4.

Einst hieß es, Witz und der Humor
Vertrügen keine Jagd.
Nur ungesucht und treffend doch
Sei Witziges gesagt.
Jetzt reißt man bei dem Haar herbei
Was witzig scheint, — nicht ist —
Und alles ruft begeistert aus:
Das ist ein Humorist!

Das Jahr 1837 brachte ein Faschingsspezialität. Beim „Sperl" fanden nämlich sogenannte „Champagnerbälle" statt, bei welchen Champagnerbouteillen gewonnen wurden. Lanner schrieb für diese Veranstaltungen die „Champagner-Knall-Galoppaden" (op. 114). In dieses Jahr fällt auch die Kunstreise des Lannerschen Orchesters nach Grätz (Graz). Die Aufnahme war eine enthusiastische. Die Elite der Gesellschaft fuhr dem Meister des Walzers in Karossen entgegen und überschüttete ihn während des Aufenthaltes in Graz mit zahllosen Aufmerksamkeiten. Lanner gab dreizehn Konzerte, die sich eines ungeheuren Besuches erfreuten. Lanner zu Ehren wurden Fackelzüge veranstaltet und am ersten Abend ein großartiges Feuerwerk abgebrannt. Ein Referent schrieb: Lanner ist hier, der liebe, gemütliche Lanner, mit den schwermütigen Molltönen in seinen heiteren Weisen! Lanner, der die Füße hüpfen macht, während sich eine leise Träne in das Auge drängt, Lanner, dessen Melodien an dem Ufer der Seine und am Strande der Newa klingen, dessen Namen der eisige Norden und der blühende Süden

MUSIC LIBRARY

nennt, dieser Lanner ist hier! Die meisten Konzerte fanden auf der Schießstätte statt und ergaben einen erheblichen Reingewinn. Lanner erhielt während seines Aufenthaltes in der steierischen Hauptstadt mehrere Gastspielanträge, so zum Beispiel nach Klagenfurt, Triest usw., welche er aber alle ablehnte. Seinen Dank für die begeisterte Aufnahme in Graz stattete er durch mehrere Kompositionen ab, die sehr gefielen und oft wiederholt werden mußten. An Lanners Aufenthalt in Graz erinnern: „Amors Flügel" (op. 120), „Prometheusfunken" (op. 123, bekannt auch unter dem Titel „Graetzer-Soiree-Walzer", den biederen Bewohnern Steiermarks gewidmet und die „Aelpler" (op. 124, Gräfin Emma v. Wickenburg gewidmet).

Am 22. April 1838 fand in den k. k. Redoutensälen ein sogenannter „maskierter Ball" statt. Das Reinerträgnis des glänzenden Festes war für die Überschwemmten von Ofen und Pest bestimmt, denen auch tatsächlich eine hohe Summe zukam. Das Programm war geradezu sensationell. Es gelangte ein musikalisches Tongemälde „Die Krönungsfeierlichkeit" zur Aufführung, 50 Trompeter bliesen Märsche, Weigl dirigierte mehrere Chöre, und Lanner leitete mit Schwung die Tanzmusik. Der Eintrittspreis war mit vier Gulden K.-M. festgesetzt.

Das Jahr 1838 sollte für den Liebling der Wiener besonders denkwürdig werden. Anläßlich der Krönung des Kaisers Ferdinand in Mailand fiel auf Lanner die Wahl, die Festmusik zu besorgen. Am 4. Juli fand im Augarten ein großes Fest unter dem Titel „Ariadne auf Naxos oder der Triumph der Liebe" statt, wobei Lanner zwei Orchester dirigierte. Das vom k. k. Hoftraiteur Daum veranstaltete Fest, welches von ungefähr 10 000 Menschen besucht war, nahm einen glänzenden Verlauf. Es wurde dreimal wiederholt, doch leitete das drittemal nicht mehr Lanner persönlich das Orchester. Er befand sich schon mit 23 Mann auf dem Wege nach Mailand. Lanner konzertierte in Linz, Innsbruck und Triest mit dem größten Erfolge. Auf der Reise von Salzburg nach Innsbruck ereignete sich ein heiterer Zwischenfall. Lanner und seine Orchestermitglieder hatten für die Hofbälle eine eigene Uniform, bestehend aus rotem Frack, weißer Hose, Dreispitz und Degen. Einer tollen Laune folgend, verließ nun Lanner mit seinen Getreuen, alle in diese Uniformen gekleidet, einige Stationen vor Innsbruck die Wagen, um zu Fuß in die tirolische Landes-

hauptstadt einzumarschieren. Als nun die ganze Kapelle in diesem ungewohnten Aufzug durch ein Dorf wanderte, ergriffen die guten Landleute in der Meinung, eine — Räuberbande sei gekommen, unter heillosem Geschrei eilends die Flucht, und es bedurfte vielfacher Zurufe und beschwichtigender Ansprachen, um die entsetzten Landbewohner zu beruhigen. In Venedig und Mailand erfuhr der Kreis von Bewunderern abermals eine bedeutende Vergrößerung. Lanner spielte bei allen Hofbällen und Festen und war wiederholt Gegenstand der lebhaftesten Ovationen. Reich beladen mit Anerkennungen und prachtvollen Geschenken, — darunter auch drei kostbare Brustknöpfe aus Brillanten und Smaragden von dem Herzog von Lucca — kehrte Lanner in seine geliebte Vaterstadt zurück. An den Aufenthalt in Italien erinnern der „Krönungswalzer", die „Lombarden", die „Venetianer", die „Bankett-Polonaise" usw. Während dieser Zeit entstanden auch die „Tiroler" und die „Regatta-Galoppe".

Frau Kathi Lanner, die Tochter des Walzerfürsten, verwahrte unter den Erinnerungen an ihren teuren Vater auch den Reisepaß Lanners, ein interessantes Dokument aus jenen historischen Tagen. Der Paß ist am 26. Juli 1838 von Fürst v. Lebzeltern-Collenbach ausgestellt und am 28. Juli von der Wiener bayrischen Gesandtschaft visiert worden. Der Text, unter dem sich das große kaiserliche Siegel befindet, bewegt sich im alten Kanzleistil. „Dem Musikdirektor Joseph Lanner mit seinen aus 23 Individuen bestehenden Orchester wird auf Befehl des Kaisers freies Geleite von Wien nach Innsbruck und zurück, gesichert. In der Hauptstadt Tirols wurde der Paß verlängert und die Route Innsbruck—Mailand einbezogen. Nach den verschiedenen Abstempelungen der Polizeibehörden (auf der Rückseite des Schriftstückes) verließ Lanner am 16. August Innsbruck und reiste über Trient, Verona, Brescia und Bergamo nach Mailand. Am 21. September verließ Lanner Mailand und kehrte über Brescia, Verona, Venedig, Triest, Laibach und Graz nach Wien zurück. — Der Reisepaß befindet sich heute im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Lanner war ein Wiener Kind im besten Sinne des Wortes. All die großen und kleinen Mängel, welche dem lustigen Völklein der Phäakenstadt anhaften, besaß auch der lebensfrohe Meister des Walzers. Er war

MUSIKBIBLIOTHEK ML

eine biedere Natur, sein liebenswürdiges Wesen nahm alle gefangen, die mit ihm verkehrten. In der Gesellschaft ergötzte sich alles an der Schlagkraft seines Witzes, der — nach der Aussage von Zeitgenossen — hie und da wohl etwas derb war. In Kreisen, wo es gespannt herging, fühlte sich Lanner äußerst unbequem, und es ereignete sich mehrere Male, daß sich der Meister holländisch empfahl. Es ist klar, daß es dem behäbigen Lanner, wenn er die Musik bei Hof zu leiten hatte, etwas schwer fiel, sich an die Etikette zu gewöhnen. Und da gab es wohl auch einige recht ergötzliche Entgleisungen.

Zeitgenossen berichten uns, daß einmal Lanner stark angetrunken den Rittersaal der Hofburg betrat. Baron Kutschera machte den Kapellmeister auf diesen Zustand aufmerksam und bat ihn, sich in die Garderobe zu begeben. Aber Lanner erwiderte energisch: „Was glauben's denn, Exzellenz? Ich bin so wenig besoffen wie Sie, und selbst wenn ich an Mordsrausch hätte, kann mi niemand von dem Platz verdrängen, den mir mein Kaiser ang'wiesen hat." Lanner dirigierte hierauf mit hinreißendem Schwung, aber die Aufregung und starke Hitze im Saale beeinflußte doch mit der Zeit den Dirigenten, und Lanners Zustand entging den hohen Gästen nicht. Auch Kaiser Franz merkte dies und sagte daher zu Baron Kutschera: „Ich bitte Sie, schauen S', daß man den Lanner auf gute Weise hinausbringt, sonst stürzt er uns noch herunter und haut sich den Kopf ein." Ein anderes Mal ereignete sich folgende Episode anläßlich eines Hofballes: Nach einer ziemlich langen und exakt ausgeführten Menuett trat die Erzherzogin Sophie auf Lanner zu und sagte in huldreichster Weise: „Jetzt haben Sie sich aber ordentlich abgemüht?" Lanner war eben beschäftigt, sich mit seinem Taschentuche den Schweiß abzutrocknen und erwiderte im gemütlichsten Wienerisch: „No i glaub's, kaiserliche Hoheit!" Dann schlug er den Frack zurück und meinte: „Da schaun S' her, wia i schwitz!" Diese Äußerung Lanners, welche von mehreren hohen Ballgästen ganz deutlich gehört worden war, wurde dem ungenierten Meister sehr übelgenommen. Er wurde eine Zeitlang von seiner Stellung suspendiert und erst später wieder in seine Würden eingesetzt. Der Zeitgenosse und Freund Lanners Philipp Fahrbach bietet in seinen noch unveröffentlichten Memoiren folgende Charakteristik der Persönlichkeit des Walzerfürsten: „Lanner

war eine schlichte Persönlichkeit, eine ehrliche, treuherzige Haut, liebenswürdig, zuvorkommend, sentimental, daher von sehr weichem Gemüt. Fremde Armut, getäuschte Hoffnungen, falsche Freunde konnten ihn bis zu Tränen führen. Trotz seiner Vorsichtigkeit ging er doch oft in die Falle. Melancholie war bei ihm vorherrschend, und nur die äußerste Notwendigkeit zwang ihn, auch den Sanguiniker nach außen zu kehren. Man konnte ihn fast einen Sonderling nennen. Nie provozierend, ließ er sich fast immer willenlos leiten. Doch wenn zum Nachteile eines seiner Kollegen etwas unternommen werden sollte, wies er das Ansinnen mit Entrüstung zurück.

Lanner war von mittlerer Statur, hatte breite Schultern, war aber recht geschmeidig. Sein Haar war schwarz und fast wollig gekraust (?!), nach damaliger Mode mehr kurz als lang. Er trug keinerlei Bart und war stets sorgfältig rasiert, was jedoch nicht verhinderte durch eine gewisse feine Schattierung die Möglichkeit eines starken Haarwuchses voraussetzen zu können. Sein Gang auf der Straße war fast nachlässig, man konnte den stets arbeitenden Geist Lanners daran erkennen. Dabei fehlte ihm nie die meerschaumene Tabakspfeife, die er zwischen seinen wohlerhaltenen Zähnen fest einzwängend, meist nur spazieren führte. Dagegen fielen die Rauchwolken, wenn er sich auf seinem Zimmer oder in Gesellschaft befand, um so dichter. Seine Bewegungen waren anmutig und wiegend, seine Geberden waren freundlich und für die ganze Welt wohlwollend. Sein Mund sprühte von Witz und Humor. Seine Lieblingsstellung war, wenn wichtige Gedanken seinen Geist erfüllten, den rechten Zeigefinger an die Nasenspitze gelegt, gleich einem Meilenzeiger auf ein und demselben Flecke stehen bleibend."

Auch der letzte Musiker aus der Kapelle Josef Lanners, Rudolf Gruber, der vor einigen Jahren starb, wußte allerlei Interessantes über seinen ehemaligen Orchesterchef zu erzählen. 1814 geboren, wurde Gruber als junger Musiker von Drahanek gebeten, als dritter Violinspieler interimistisch in die Kapelle des Walzermeisters einzutreten.

Es war das im Fasching 1832. Die Kapelle Lanner hatte damals in vielen Tanzsälen zu spielen, und die Proben und die allabendlichen Konzerte, die Gruber alle mitgemacht hat, erforderten eine überaus aufreibende Tätigkeit, sowohl für die Musiker als auch für den Kapell-

MUSIC L

meister. Gruber, der im ganzen fünf Wochen bei Lanner engagiert war, konnte sich noch recht gut an seinen ehemaligen Chef erinnern, von dem er sagte, er sei ein seelensguter Mensch gewesen, der aber ein strenges Regiment unter seinen Musikern geführt habe, und der „sau-grob" werden konnte, wenn er bei dem einen oder anderen einen Fehlgriff oder sonst etwas gemerkt hatte, was seiner strammen Disziplin nicht entsprach. „Soll ich Ihna vielleicht an Sand aufstreu'n, daß S' nimmer ausrutsch'n?!" rief Lanner einmal dem danebenhauenden Violinisten Gruber zu, der bei einer wichtigen Stelle g statt gis gegriffen hatte.

Nichtsdestoweniger versicherte der Alte, daß ihn der „Herr von Lanner" doch sehr gerne gehabt habe, und es erfüllte ihn mit Stolz, daß er sogar ein paarmal von Lanner eingeladen wurde, in sein Stammgasthaus „Zur Glocke" in der Dreihufeisengasse mitzukommen. Dort hat sich Lanner gewöhnlich abseits an einen Tisch gesetzt und mit Gruber liebevoll geplaudert, während er etliche Seidel Wein hinter die Binde goß. Lanner war, wie Gruber sagte, überhaupt ein großer Freund des Weines. Bier hat er nie getrunken. Und geheimnisvoll fügte der naive Alte bei: „Der Herr von Lanner hatt' öfter a klans Schwipsl z'sammkriegt, weil er nie auf'paßt hat, wieviel er vertrag'n kann — und er hat ziemli' viel vertrag'n könna. Es is a ganz in der Ordnung, denn solche Herrn wia der Herr von Lanner aner war, dö hab'n immer an „Geist" 'braucht und wann er den net g'habt hat, so hat er a nix schreib'n können!"

Der alte Gruber erzählte auch, wie er einmal spät nachts wieder mit Lanner bei der „Glocke" gesessen sei, wo sie viel gegessen und noch mehr aber getrunken hatten. Lanner war in der munterſten Weinlaune und hat sich mit ein paar Beamten, die im selben Gasthause Stammgäste waren, sehr gut unterhalten. Auf einmal wird Lanner ernst, und zu Gruber gewendet, sagt er: „Gruber, bleiben S' no a wengerl da, i komm' glei'!" Er eilte hinaus auf die Straße, zog mit seinem Stifte fünf Notenlinien auf die Mauer und kritzelte schnell einige Noten darauf. Sodann kam er lachend zurück und scherzte weiter. Als einige Zeit später Gäste das „Manuskript" auf der Mauer besichtigten, erkannten sie darin die ersten Takte zu einem neuen, herrlichen Walzer, der dann im Drucke erschien unter dem Titel „Die Abend-

sterne". Lanner hatte sich mittlerweile auf „Holländisch" empfohlen, und Gruber saß allein noch beim Tische, während die übrigen Gäste gleichfalls nach Hause gingen. „Zahlen" getraute er sich nicht zu rufen, denn er hatte keinen einzigen Kreuzer im Sacke, obwohl er mit Lanner zugleich ein Backhendl und mehrere Seidel Wein vertilgt hatte. Der Kellner, der die Angst des jungen Musikanten bemerkt hatte, enthob ihn seiner Sorge, indem er lachend versicherte, der „Herr von Lanner" hätte vor seinem Weggehen die Zeche schon bezahlt.

Wenn Lanner im Ballsaale erschien, sagte Gruber, dann erhob sich ein wahrer Begrüßungssturm, der seinen Gipfelpunkt erreichte, wenn er an das Dirigentenpult trat und, die Geige auf den linken Schenkel gestützt, mit unsäglicher Grazie den Bogen schwang. Und wenn er dann mitten im Walzer einige Stellen selbst mitspielte, da hörte und sah man ordentlich die Zauberkraft seiner Geige wirken.

Manchesmal saß Lanner während einer kurzen Zwischenpause im Orchester, die Geige leicht unterm Kinn haltend, und phantasierte darauf im leisesten Pianissimo bald in den höchsten und bald in den tiefsten Tonlagen; aber was er da phantasierte, das glich Engelsstimmen. Da saßen seine Musiker mäuschenstille da und horchten. „I hör' ihn heut' no phantasieren," sagte der Alte; „ja, wann ma die vielen reichen Melodien damals alle aufg'schrieb'n hätt'! ..."

Ein einziges Mal war Gruber Zeuge der Erstaufführung eines neuen Lanner'schen Walzers (es dürften dies „Die Wiener" gewesen sein), und bei diesem Walzer hat der Alte dem Meister der Töne mit siegen geholfen. Der Beifallssturm, der sich darauf erhob und der sich erst dann legte, als Lanner den Walzer dreimal wiederholt hatte, wird ihm unvergeßlich bleiben. Lanner selbst war jedesmal sehr ungehalten, wenn er einen Walzer mehr als einmal wiederholen mußte.

So waren die wenigen Wochen, die Gruber in der Kapelle des Walzerfürsten zugebracht hatte, im Nu vergangen. Der Musiker, für den er eingesprungen war, wurde wieder gesund, und Gruber, der von Lanner per Abend 3 fl. C. M. erhalten hat, mußte Abschied nehmen. Lanner klopfte Gruber wiederholt auf die Schulter und sagte ihm vertraulich: „Wann ma di wieder brauchen, werd'n ma di scho' hol'n!"

MUSIC LIBRARY

Gruber ging dann zur Kapelle Katzenberger. Später hat er Lanner noch öfter gesehen, und er kam sogar ein Jahr vor dem Tode des Meisters wiederholt in dessen Landhäuschen nach Döbling, wo er im Auftrage eines Mitgliedes des alten Leopoldstädter Theaters öfter ein Paket zu überbringen hatte. Von Josef Lanner erhielt Gruber auch einmal ein kleines Andenken, welches in einem Erstdrucke des Walzers „Ballkonturen" bestand.

Am Karfreitag 1843 starb Lanner. Am folgenden Tage (Karsamstag) ging Gruber hinaus nach Döbling um das letztemal die Gesichtszüge seines „lieben Herrn von Lanner" zu sehen. Lanners Leiche lag in einem Zimmer mit schwarz verhängten Fenstern zwischen vielen Kerzen aufgebahrt. Die Gesichtszüge waren fast die eines Lebenden, nur das schöne blonde Haar war nicht mehr in jenen charakteristischen Locken geordnet, sondern war stramm nach rückwärts gekämmt, so daß es den Anschein hatte, als hätte der Verstorbene keine Haare mehr. Am Ostersonntag war das Leichenbegängnis. Gruber war dabei, als man die Leiche unter feierlichem Gepränge und im Beisein einer ungeheuren Menschenmenge im Döblinger Ortsfriedhofe beerdigte. Zeit seines Lebens bewahrte der Alte seinem einstigen Kapellmeister ein liebevolles Andenken, welches sich vor allem in der Verehrung kundgab, mit der er vom „Herrn v. Lanner" sprach.

Lanner bekleidete auch die Stelle eines Kapellmeisters im zweiten Bürgerkorps-Regimente. Nach den denkwürdigen Kriegsjahren schwand allmählich das Interesse an der sogenannten Bürgerwehr. Die Regierung legte dieser Institution keine besondere Bedeutung bei, und so ist es nicht zu wundern, wenn an die Stelle der Begeisterung Gleichgültigkeit trat. Schon im Jahre 1820 zeigte sich der Indifferentismus. Die Schießübungen wurden allmählich eingestellt, das Bürgerkorps hatte nur die Aufgabe, bei festlichen Anlässen, z. B. Paraden, Fronleichnamsfesten zu repräsentieren. Von den 12 000 Mitgliedern, die in den Matrikeln verzeichnet waren, erschienen gewöhnlich nur 200—300 Mann, das Interesse erlahmte von Jahr zu Jahr mehr. Lanner, der in der schmucken Uniform eines Kapellmeisters sehr vorteilhaft aussah, hatte nur auszurücken, wenn ein besonderer Anlaß vorlag. An Lanners Tätigkeit als Korpskapellmeister erinnern auch mehrere seiner Kompositionen, so die „3 Bürgermärsche" (op. 157), ferner die „3 Märsche

für das zweite Bürgerregiment" (op. 130), die „Wiener Bürgerfestparade" (op. 174) u. a. m.

Im Jahre 1839 konnte Lanner nur mit dem Aufwande seiner ganzen Kräfte den an ihn gestellten Anforderungen nachkommen. Es gab einen heiteren Fasching, in welchem dem Tanze leidenschaftlich gehuldigt wurde. Auch die Konzertsaison desselben Jahres brachte viele Überraschungen, so auch den Violinvirtuosen Ole Bull, ein Norweger, welcher eine mehr als romantische Jugendzeit hinter sich hatte. Er war ein glänzender Virtuose, welcher sich an dem Talente Paganinis entzündet hatte und der es mit der Zeit so weit brachte, daß er mit Lipinski und Bériot in einem Atem genannt wurde. Er liebte Äußerlichkeiten, war affektiert, aber groß im mehrstimmigen Spiel, in seinem Flageolett und in Stakkatoläufen. Ole Bull spielte nur eigene Kompositionen, „mit Schmerzen geborene, unreife Produkte einer gärenden, aber ganz hoffnungslosen Phantasie" — wie sie Dr. Hanslik bezeichnet. Lanner, der ein Konzert des Virtuosen besuchte, reizte der Versuch, die Vortragsordnung in ihren schönsten Nummern bei seinem Konzerte zu wiederholen. Der Versuch gelang glänzend. Der Meister des Walzers hatte ein Potpourri geschickt zusammengestellt und brachte die Solostellen mit bewundernswerter Präzision heraus. Ole Bull, der Lanners Konzert gelegentlich besuchte, war von Ole Bull Nr. 2 entzückt. Er sprach dem Meister seine Anerkennung aus und übersandte ihm einen prachtvollen Brillantring, den Lanner stets in Ehren hielt. Das Potpourri aus den Kompositionen Ole Bulls, welches Lanner oft zum besten geben mußte, erschien nicht im Drucke. Lanners Meisterschaft im Violinspiel wurde von den zeitgenössischen Musikschriftstellern wiederholt gewürdigt. So heißt es in einem Referate: „Lanner ist Strauß an technischer Behandlung des Instrumentes und an Vielseitigkeit des Vortrages von Natur aus überlegen. Nicht mit Unrecht nennt man ihn den Mayseder unter den Walzergeigern. Die Töne entfließen den Saiten seiner Geige bald so lieblich und weich, und bald schwellen sie mit durchdringender, das ganze Orchester beherrschender Kraft zu stürmischer Leidenschaft an, plötzlich auffauchzend und gleich darauf wieder schwermütig klangend. Wenn die Athener von Perikles behaupteten, daß er mit seiner Rede zu blitzen und zu donnern verstehe, so machte Lanner

MUSIC LIBRARY ML

die Wiener abwechselnd lachen und weinen." Am 24. November des Jahres 1839 spielte Lanner im Saale „Zur goldenen Birn". Es fand ein „Katharinen-Festball" statt, zu welchem sich die ganze Bürgerschaft einfand. An diesem Abend gelangten der „Amazonenwalzer", sowie die „Liebesträume" und eine Quadrille zur ersten Aufführung. Am folgenden Tage folgte Lanner dem Rufe des Grafen Ugarte nach Brünn. Das Orchester benützte die Eisenbahn, welche im Sommer desselben Jahres eröffnet wurde. Auch in Brünn, wo Lanner im Redoutensaal Konzerte gab, fand er begeisterte Aufnahme. Ganz besonders entzückte er das Brünner Publikum durch die „Brünner Walzer" (op. 150), welche sich aber als die „Liebesträume" entpuppen. Lanner änderte ganz einfach den Titel um. Aus dem Jahre 1839 stammt auch der reizende „Marien-Walzer" (op. 143, der Großfürstin Maria Nicolajewna gewidmet), dessen erster Teil in seiner gemütvollen Art zu dem Besten gehört, was Lanner geschaffen. Lanners Beruf war bei dem Umfange seiner Tätigkeit ein sehr anstrengender. Er konnte sich, wie bereits früher erwähnt, nur wenig der Familie widmen, und dieser Umstand, vereinigt mit noch anderen Vorfällen, brachte mit der Zeit einen tiefen Riß in Lanners Eheleben. Der bekannte Rat: Melius est nubere quam uri! war für den frohen Meister des Walzers verhängnisvoll geworden. Frau Lanner verstand es eben nicht, ihren Mann so zu fesseln, wie es die Künstlernatur verlangte. Streitigkeiten und Zerwürfnisse waren keine Seltenheit. Von mehreren Seiten wird behaupet, Lanners Gattin wäre sehr putzsüchtig[31]) gewesen und habe überhaupt nicht verstanden, mit dem Gelde umzugehen. Mehr Anspruch auf Glaubhaftigkeit macht eine zweite Version, nach welcher Frau Lanner im hohen Grade eifersüchtig gewesen sein soll. Öfters — so wird von Zeitgenossen erzählt — schlich sie ihrem Gatten nach, um sein Treiben außerhalb des Hauses kennen zu lernen. Manchmal sah man sie auch auf Gängen von Häusern, die ihre Fenster in irgendeinen Restaurationsgarten, wo Lanner mit seiner Kapelle spielte, gerichtet hatten. Es mag wohl mehrere Male Grund zur Eifersucht vorgelegen haben, denn Lanner war kein Verächter des weiblichen Geschlechtes. Ein großer Teil seiner Kompositionen verdankt sein Entstehen einer momentanen Inspiration, hervorgerufen durch ein holdes Frauenbildnis. Und wenn Lanner auf dem Podium stand und seine Zaubergeige zum

Erklingen brachte, dann durfte es nicht wundernehmen, daß viele Blicke aus den schönsten Augen mit Wohlgefallen auf dem Wundermann haften blieben.

„Ihren Höhepunkt erreichten Lanners Leistungen" — nach den Aussagen der Frau Theresia Weixlgärtner, die mit Lanner persönlich bekannt war, „wenn er sich durch irgendeine anwesende Dame angeregt fühlte, was sich ziemlich oft ereignete. Später wurden ihm solche Intermezzi einigermaßen erschwert, denn seine Frau pflegte ihren „Hallodri" von Gatten niemals aus den Augen zu lassen und erschien, angetan in starre, wenngleich selten gereinigte Seidenkleider, tagtäglich an der Seite ihres Gemahls in allen Lokalen, wo der ‚Pepi' spielte." Im Jahre 1834 kam August Lanner zur Welt, dann später noch ein Mädchen, Namens Fanni. Auf die Erziehung der Kinder konnte Lanner wenig Einfluß ausüben, sein anstrengender Beruf hinderte ihn daran. Die häuslichen Verhältnisse spitzten sich mit der Zeit immer mehr und mehr zu, und so kam es endlich zum Auseinandergehn. Lanner setzte seiner Frau und den Kindern eine schöne Summe aus und wanderte nach Döbling, wo er vorerst ein möbliertes Kabinett bezog[32]). Erst später ließ er sich das liebliche Häuschen in Oberdöbling Nr. 214 (heute Gymnasiumstraße Nr. 4) bauen, wo er mit seiner Freundin Marie Kraus, einer Fleischhauerstochter aus der Leopoldstadt, glücklich und zufrieden lebte. Die Kinder blieben bei der Mutter. Öfter im Jahre wanderten die Kleinen nach Döbling und statteten dem Vater, welcher sie abgöttisch liebte, einen Besuch ab.

Marie Kraus hing an dem Walzerfürsten mit einer seltenen Liebe und Verehrung. Das zärtliche Paar erregte allerorten Aufsehen, und die wunderlichsten Geschichten machten die Runde. Nicht nur Friedrich Schlögl, sondern auch mein Gewährsmann Rigl erzählten mir, daß das leidenschaftliche Mädchen, die Kraus Marie, Lanner nicht aus den Augen ließ. Als sie noch nicht die erklärte Freundin des Walzerfürsten war und natürlich auch in den Sälen, in denen Lanner spielte, nicht an seiner Seite erscheinen konnte, saß sie ganze Nächte in einem Mietwagen, der vor dem Ballokale stehen mußte, in dem ihr Angebeteter musizierte. In eisiger Kälte verbrachte sie hier lange bange Stunden. Hie und da zündete sie im Wagen eine Wachskerze an, um sich in Lektüre zu vertiefen. Aber der stete Gedanke an den Heißgeliebten

MUSIC LIBRARY ML 1200

ließ keine Stimmung zum Lesen aufkommen. Oft verfiel sie in einen Weinkrampf, der erst ein Ende hatte, als der Langersehnte nahte und ihr die heißen Tränen wegküßte, wobei die umstehenden Fiaker — wie Schlögl erzählte — nicht ermangelten, munter zu applaudieren. Die spottlustigen Wiener besangen das köstliche Liebespaar in sehr anzüglichen „Gstanzeln", die infolge ihrer Urwüchsigkeit nicht wiederzugeben sind.

Die Zahl der Vergnügungsorte, wo Lanner zu spielen hatte, mehrte sich so, daß er den Verpflichtungen trotz der mehrfach geteilten Kapelle nicht nachkommen konnte. Eine Redoute, ein Eliteball ohne Lanner war eine Unmöglichkeit. Fast in allen Etablissements hatte Lanner zu tun, und die hervorragendsten Korporationen suchten für ihre Bälle und Soireen den Meister des Walzers zu gewinnen. Lanner leitete auch die Maskenbälle, welche das Präsidium des Wiener Magistrates in den Redoutensälen veranstaltete, die „Unionbälle", welche jeden Sonntag beim „Goldenen Strauß" stattfanden, die Administrationsbälle der k. k. Hofoper, die maskierten Armenbälle, die Subskriptionsbälle beim Dommayer usw. Regelmäßige Konzerte gab Lanner beim „Zeisig" (heute „Hotel Höller", Burggasse), wo sich jedesmal die Bürgerschaft zahlreich einfand. Über ein Gartenkonzert beim „Zeisig" schrieb der Referent des „Sammlers": „Lanner, dessen Erfindungsgeist unerschöpflich ist, verdient gewiß allgemeine Würdigung, denn er war der Veredler der Tanzkunst und der Tonangeber von derlei Festen und Soirees, die zu den angenehmsten Unterhaltungen der Wiener gehören. Infolge der schönen Melodien und der guten Instrumentierung haben die Tanzstücke auch im Auslande Eingang gefunden. Der melodische Gehalt eignet sich vorzüglich zu Soirees und Konversationen." Außer den bereits genannten Lokalitäten spielte der vielbegehrte Lanner noch in den „Sträußelsälen"[33]), im Paradeisgärtel[34]), beim „Sperl", beim „Jäger" in der Leopoldstadt, beim „Finger" in Oberdöbling, bei der „Elster" in der Alservorstadt, bei den „zwei Engeln" in Währing, bei den „Zwei Tauben" am Heumarkt, bei den „7 Kurfürsten" in der Leopoldstadt[35]) usw. Auch im herrlichen Apollosaal leitete Lanner wiederholt die Tanzmusik. Eine interessante Anzeige aus dem letztgenannten Etablissement

Im Jahre 1835 stellte mir Herr Georg Eckl zur Verfügung. Die [illegible] des Apollosaales, die Gebrüder Höflmayr, [illegible] am 8. Februar 1835 zur Feier des allerhöchsten Geburtsfestes [illegible] einen Festball. Dem Besucher zeigte [illegible] beiden Majestäten eine prächtige Ansicht von Florenz, [illegible] des Hauptsaales eine prächtige Ansicht von Florenz, [illegible] Monarchen. Zum Schlusse der Anzeige heißt es: „Eine den ganzen Saal umgebende Beleuchtung, nach Art jener der k. k. Redoutensäle bei besonderen Festen wird an diesem Tage außer den sonst bestehenden angebracht werden. Auch wird der ganz neu erbaute Tanzsalon in Verbindung mit den übrigen Lokalitäten zum ersten Male eröffnet seyn. Herr Kapellmeister Joseph Lanner wird in beiden Sälen abwechselnd die Musik dirigieren und nebst den neuen Dampf-Walzern, seine beyden neuesten in Pesth komponierten Walzer: ‚Mein Abschied von Pesth' und Monument-Walzer, als Ballmusik in Wien zum ersten Mahle vorzutragen die Ehre haben. Nur ballmäßig gekleideten Personen ist der Eintritt gestattet."

Auch in den längst demolierten „Landgutsälen" spielte Lanner neben Morelly.

Am 16. Jänner 1840 leitete Lanner zum ersten Male die Musik am Kammerball bei Hof, einige Tage später konzertierte er mit seiner Kapelle bei einem Ballfeste in Preßburg, welchem auch Franz Liszt beiwohnte, der dem Walzerfürsten wiederholt seine Anerkennung aussprach. Nach zweitägigem Aufenthalte kehrte Lanner wieder nach Wien zurück. Im Monat Jänner entstanden die „Preßburger-Walzer" (op. 155), welche im Fasching 1840 das erstemal gespielt wurden und Beifallsstürme entfesselten. Diese Saison brachte außerdem noch mehreren Novitäten, von welchen besonders die „Nachtviolen" (op. 160) und die „Hofballtänze" (op. 161) hervorzuheben sind. Die „Nachtviolen" gelangten bei dem vom kaiserlichen Rat Manussi veranstalteten „Ball der Blinden" bei der „Birn" zur ersten Aufführung. Der Restaurateur dieses Vergnügungslokales hatte überhaupt für alle Tage des Faschings — mit Ausnahme von Freitag — die Kapelle Lanner engagiert. Auch im k. k. Redoutensaal hatte Lanner mehrere Male in dieser starken Saison die Tanzmusik zu leiten. Bei den Hoffestlichkeiten trug Lanner die purpurrote Uniform, in welcher er sehr vorteilhaft aussah. Im Mai des Jahres 1840 fand auch zugunsten der Abgebrannten in Gänserndorf

MUSIC LIBRARY ML

ein großes Gartenfest statt, für welches Lanner die unvergleichlichen und auch heute noch nicht vergessenen „Hoffnungsstrahlen" schrieb.

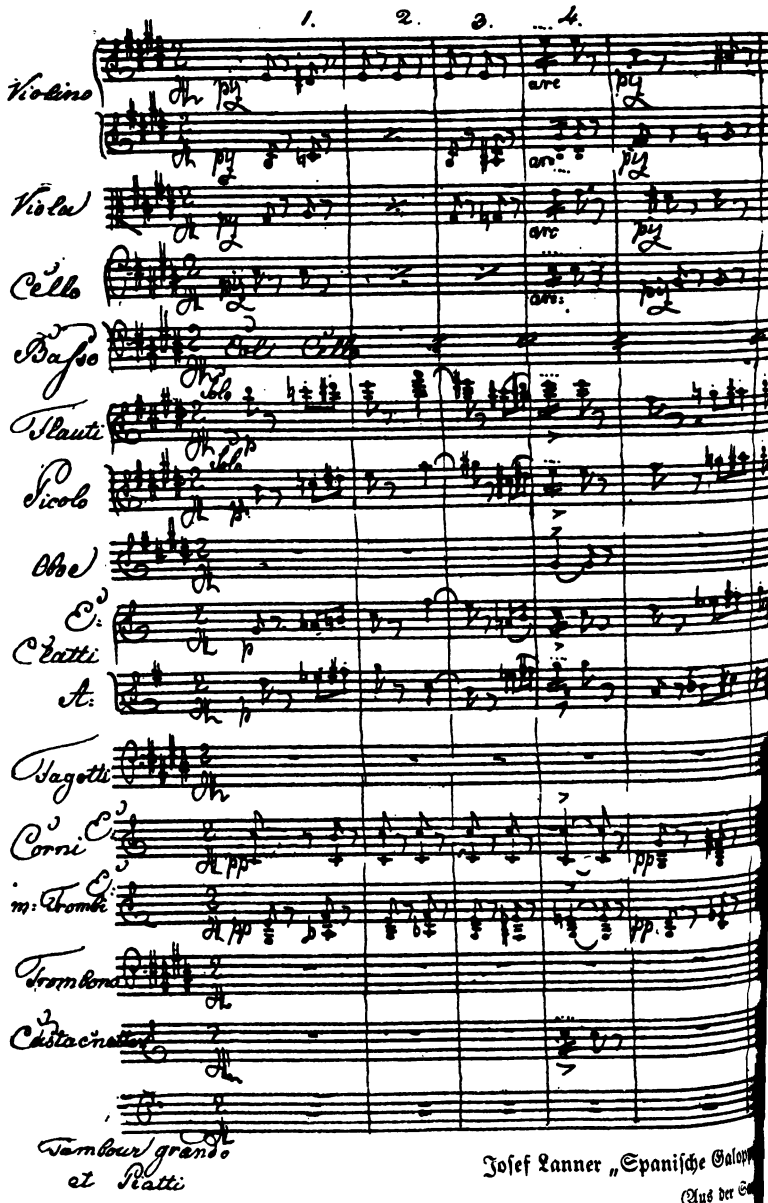
Im nächstfolgenden Jahre hatte Lanner wieder einen Bühnenerfolg und vielleicht seinen größten. Zwar handelte es sich bloß um eine Einlage, aber der große Beifall, welchen diese fand, drängt zu der vorstehenden Behauptung. Im Januar 1841 gelangten Lanners „Steyrische Tänze" (op. 165) in der k. k. Hofoper im Ballett „Die Macht der Kunst" zur Aufführung. Diese echt nationalen Tanzweisen erregten wahre Beifallssalven, ganz Wien sah sich das Ballett an. Im selben Jahre leitete Lanner auch die „Reunionen" beim Dommayer in Hietzing und gab bei der „Birn" „Musikalische Kränzchen". Diese Kränzchen waren stets so gut besucht, daß oft Hunderte von Personen keinen Einlaß mehr fanden. Lanner bot an diesen Abenden auch sein Bestes. Außer den neuesten Kompositionen spielte hier Lanner auch Potpourris aus beliebten Opern und gab auch abwechselnd Violinsoli (mit Klavierbegleitung!) zum besten. Die Konzerte Bériots gehörten zu Lanners Lieblingswerken. In seinem „Monument-Walzer" (1. Teil des Walzers) erinnert das Motiv sehr stark an eines der bekanntesten Violinkonzerte Bériots. Aus dem Jahre 1841 stammt auch Lanners Meisterwalzer „Die Romantiker" (op. 167). Er widmete diese Komposition der Kaiserin Alexandra Feodorowna von Rußland und erhielt dafür einen prachtvollen Brillantring. Lanner bekam mit der Zeit so viele herrliche Geschenke zusammen, daß sein Zimmer einem kleinen Museum glich. Lanners Privatleidenschaft war jedoch seine Pfeifensammlung. Da gab es wahre Prachtstücke darunter; kunstvoll geschnitzte Meerschaum- und Holzpfeifen in allen Größen — meist Geschenke — standen auf den geschnitzten Regalen. Lanner war auf schöne Pfeifen wie versessen. Oft ereignete es sich, daß er beim Dirigieren im Saale eine schöne Pfeife erspähte. Kaum war die Geige weggelegt, so wurde auch schon der Besitzer der Rarität aufgesucht und mit ihm verhandelt. Da stellte es sich nun häufig heraus, daß die Pfeife ein „Andenken" oder eine kostbare Reliquie war. Aber der Besitzer wußte gleich Rat. Er versprach, gleich morgen nach dem Muster der Pfeife eine neue anfertigen zu lassen, und bat um die Erlaubnis, sie dem „lieben Herrn v. Lanner" schicken zu dürfen. Präsident v. Simon besitzt eine Pfeife aus dem Nach-

lasse Lanners. Diese hat die Form einer Oboe und läßt sich in mehrere Teile zerlegen. Lanner war aber nicht nur ein stiller Bewunderer seiner Pfeifenschätze, sondern auch ein passionierter Raucher. Ein meerschaumener Pfeifenkopf brachte den Walzerfürsten einmal beinahe um die Gunst seiner Wiener. Friedrich Schlögl, der geistvolle Sittenschilderer Wiens, erzählt uns davon in seinen „Reminiszenzen". Ein ungarischer Kavalier hatte Lanner ein figurenreiches Kabinettstück eines Pfeifenmonstrums verehrt. Nachts auf der Redoute wurde der Meister plötzlich vermißt, man suchte ihn überall — nirgends zu finden. Das Publikum rief unausgesetzt nach Lanner, und da der Ersehnte nicht kam, wurde es unwirsch. Schlögl ahnte das Versteck des Meisters und ging ins — Michaeler Bierhaus, wo denn auch in einer traulichen Ecke der abhanden Gekommene saß und aus dem neuen „Kopfe" behaglich dampfte. Als Lanner von der erregten Stimmung der Ballgäste hörte, lächelte der Unverbesserliche und meinte: „Ich will ja nur eine Pfeife Tabak rauchen, das werden mir meine Landsleute doch wohl gestatten!" Und er rauchte fort. Bis jedoch der Kessel leergebrannt, war auch die Redoute zu Ende und das Publikum ernstlich böse.

Das Jahr 1842 bot dem Walzerfürsten, dessen Ruf weit über die deutschen Lande gedrungen war, viel Arbeit. Der Fasching brachte eine musikalische Sensation, die Komposition „Ideale" (op. 192), welche anläßlich des Künstlerballes bei der „Birn" zur ersten Aufführung kam. Dieser herrliche Walzer, der damals die Wiener zur Begeisterung hinriß, ist heute völlig vergessen. Bei dieser Gelegenheit sei auch erwähnt, daß Lanner indessen seinen Verleger gewechselt hatte. Der brave Mechetti, welcher 136 Kompositionen Lanners im Verlag hatte, mußte wieder dem bekannten Haslinger das Feld räumen, der auch vom op. 170 angefangen alle späteren Werke Lanners verlegte[86]). Am 27. Juni 1842 veranstaltete Lanner in der „Bierhalle" vor der Mariahilferlinie (später „Vogelsang") ein großes Konzert, bei welcher Gelegenheit die fidelen „Vorstadtler" (op. 195) zur ersten Aufführung gelangten. Dieses Gartenfest erfreute sich eines ungeheuren Besuches, Mahler berichtet darüber: „Fast zwei Stunden trabte ich in dem festlich beleuchteten Garten umher und konnte kein Plätzchen, geschweige denn einen Platz erhalten. Wo ein herrenloser Stuhl stand, frug ich mit süßem Lächeln, ob man sich da niedersetzen dürfe,

MUSIC LIBRARY
ML 4

Spanische Galoppe

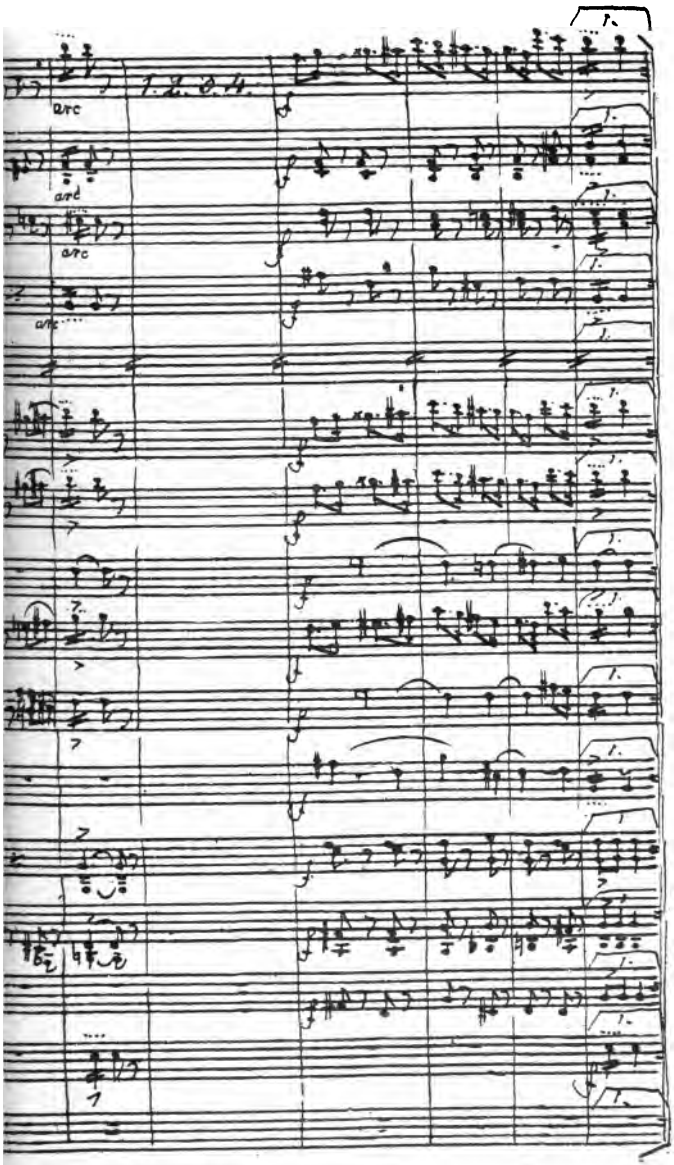


Josef Lanner „Spanische Galopp

Aus der S

MUSIC LIBRARY ML 4

Mit Gott
v. J. Lanner



eite der Originalpartitur
er)

MUSIC LIBRARY ML 4

und immer hieß es: Der Stuhl ist besessen! — Wahnsinn. — — Im Garten spielten zwei Militärbanden, im Saale dirigierte Lanner die Tanzmusik und elektrisierte jung und alt durch seine neuesten Walzer."

Der Jubel, welchen die Walzer Lanners hervorriefen, läßt sich nur schwer beschreiben. Alle Welt tanzte nach seinen, vom Hauche echter Wiener Volkstümlichkeit durchwehten Weisen, und alles sang und spielte die süßen Melodien, denen auch oft ein Text unterlegt wurde[37]), der freilich nicht selten besser gemeint, als gelungen war. So wurden z. B. Lanners reizende „Abendsterne" mit dem Anfang gesungen: „Ich hab' sie—nur auf die—Stirne ge—küßt — —" (Die Striche bezeichnen die Takteinteilung.) Besonders der biedere Wiener Volkssänger J. B. Moser[38]), der Reformator des „Brettls", hatte es im Unterlegen von Texten zu Lanner- und Strauß'schen Kompositionen zu einer Meisterschaft gebracht. Er textierte nicht nur die eigentlichen Walzer, sondern auch Introduktion und Coda. Moser's Kunstgenosse, der stimmbegabte Sänger Hagen, der auch oft Lieder von Schubert und Beethoven auf dem Tische stehend sang, brachte die Meisterwalzer in künstlerischer Weise zum Vortrage.

Josef Lanners Musik wurzelt tief im Volkstümlichen, und in vielen Gesängen, die heute überall bekannt sind und dem Volksschatze angehören, lebt Lanner in Tönen fort, freilich nur in obscuro. Die alten Ländler sind eine Fundgrube für den Volksliedforscher; ich verweise auch auf die Schubert'schen Tänze. Das bekannte Volkslied „Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus" entpuppt sich als Motiv aus den wenig bekannten Walzern Schuberts, — die seinerzeit so beliebten „Fopplándler" stellen sich als Variationen des Themas „Bald gras ich am Neckar" dar, und in einer alten, ungedruckten Ländlerserie Josef Lanners entdeckte ich das bekannte oberösterreichische Volkslied, das Eduard Kremser so wirksam für Männerchor bearbeitete. In einigen Fällen lassen sich die Verbindungen zwischen Volkslied und Josef Lanner recht gut herstellen. Der bekannten Melodie aus Lanners „Steyrischen Tänzen" unterlegte der oberösterreichische Dialektdichter Schosser anfangs der vierziger Jahre sein Gedicht „'s Gamsjagern". In einem geschriebenen Ländlerbuch aus Niederösterreich finden wir die wenig veränderte Grundmelodie Lanners mit dem Text: „Schwarz wia dö Kerschen — ös dárft's mir glauben,

Erklingen brachte, dann durfte es nicht wundernehmen, daß viele Blicke aus den schönsten Augen mit Wohlgefallen auf dem Wundermann haften blieben.

„Ihren Höhepunkt erreichten Lanners Leistungen" — nach den Aussagen der Frau Theresia Weixlgärtner, die mit Lanner persönlich bekannt war, „wenn er sich durch irgendeine anwesende Dame angeregt fühlte, was sich ziemlich oft ereignete. Später wurden ihm solche Intermezzi einigermaßen erschwert, denn seine Frau pflegte ihren „Hallodri" von Gatten niemals aus den Augen zu lassen und erschien, angetan in starre, wenngleich selten gereinigte Seidenkleider, tagtäglich an der Seite ihres Gemahls in allen Lokalen, wo der ‚Pepi' spielte." Im Jahre 1834 kam August Lanner zur Welt, dann später noch ein Mädchen, Namens Fanni. Auf die Erziehung der Kinder konnte Lanner wenig Einfluß ausüben, sein anstrengender Beruf hinderte ihn daran. Die häuslichen Verhältnisse spitzten sich mit der Zeit immer mehr und mehr zu, und so kam es endlich zum Auseinandergehn. Lanner setzte seiner Frau und den Kindern eine schöne Summe aus und wanderte nach Döbling, wo er vorerst ein möbliertes Kabinett bezog[32]). Erst später ließ er sich das liebliche Häuschen in Oberdöbling Nr. 214 (heute Gymnasiumstraße Nr. 4) bauen, wo er mit seiner Freundin Marie Kraus, einer Fleischhauerstochter aus der Leopoldstadt, glücklich und zufrieden lebte. Die Kinder blieben bei der Mutter. Öfter im Jahre wanderten die Kleinen nach Döbling und statteten dem Vater, welcher sie abgöttisch liebte, einen Besuch ab.

Marie Kraus hing an dem Walzerfürsten mit einer seltenen Liebe und Verehrung. Das zärtliche Paar erregte allerorten Aufsehen, und die wunderlichsten Geschichten machten die Runde. Nicht nur Friedrich Schlögl, sondern auch mein Gewährsmann Rigl erzählten mir, daß das leidenschaftliche Mädchen, die Kraus Marie, Lanner nicht aus den Augen ließ. Als sie noch nicht die erklärte Freundin des Walzerfürsten war und natürlich auch in den Sälen, in denen Lanner spielte, nicht an seiner Seite erscheinen konnte, saß sie ganze Nächte in einem Mietwagen, der vor dem Ballokale stehen mußte, in dem ihr Angebeteter musizierte. In eisiger Kälte verbrachte sie hier lange bange Stunden. Hie und da zündete sie im Wagen eine Wachskerze an, um sich in Lektüre zu vertiefen. Aber der stete Gedanke an den Heißgeliebten

MUSIC LIBRARY ML

ließ keine Stimmung zum Lesen aufkommen. Oft verfiel sie in einen Weinkrampf, der erst ein Ende hatte, als der Langersehnte nahte und ihr die heißen Tränen wegküßte, wobei die umstehenden Fiaker — wie Schlögl erzählte — nicht ermangelten, munter zu applaudieren. Die spottlustigen Wiener besangen das köstliche Liebespaar in sehr anzüglichen „Gstanzeln", die infolge ihrer Urwüchsigkeit nicht wiederzugeben sind.

Die Zahl der Vergnügungsorte, wo Lanner zu spielen hatte, mehrte sich so, daß er den Verpflichtungen trotz der mehrfach geteilten Kapelle nicht nachkommen konnte. Eine Redoute, ein Eliteball ohne Lanner war eine Unmöglichkeit. Fast in allen Etablissements hatte Lanner zu tun, und die hervorragendsten Korporationen suchten für ihre Bälle und Soireen den Meister des Walzers zu gewinnen. Lanner leitete auch die Maskenbälle, welche das Präsidium des Wiener Magistrates in den Redoutensälen veranstaltete, die „Unionbälle", welche jeden Sonntag beim „Goldenen Strauß" stattfanden, die Administrationsbälle der k. k. Hofoper, die maskierten Armenbälle, die Subskriptionsbälle beim Dommayer usw. Regelmäßige Konzerte gab Lanner beim „Zeisig" (heute „Hotel Höller", Burggasse), wo sich jedesmal die Bürgerschaft zahlreich einfand. Über ein Gartenkonzert beim „Zeisig" schrieb der Referent des „Sammlers": „Lanner, dessen Erfindungsgeist unerschöpflich ist, verdient gewiß allgemeine Würdigung, denn er war der Veredler der Tanzkunst und der Tonangeber von derlei Festen und Soirees, die zu den angenehmsten Unterhaltungen der Wiener gehören. Infolge der schönen Melodien und der guten Instrumentierung haben die Tanzstücke auch im Auslande Eingang gefunden. Der melodische Gehalt eignet sich vorzüglich zu Soirees und Konversationen." Außer den bereits genannten Lokalitäten spielte der vielbegehrte Lanner noch in den „Sträußelsälen"[33]), im Paradeisgärtel[34]), beim „Sperl", beim „Jäger" in der Leopoldstadt, beim „Finger" in Oberdöbling, bei der „Elster" in der Alservorstadt, bei den „zwei Engeln" in Währing, bei den „Zwei Tauben" am Heumarkt, bei den „7 Kurfürsten" in der Leopoldstadt[35]) usw. Auch im herrlichen Apollosaal leitete Lanner wiederholt die Tanzmusik. Eine interessante Anzeige aus dem letztgenannten Etablissement

vom Jahre 1835 stellte mir Herr Georg Eckl zur Verfügung. Die langjährigen Besitzer des Apollosaales, die Gebrüder Höflmayr, veranstalteten am 8. Februar 1835 zur Feier des allerhöchsten Geburtstages Ihrer beiden Majestäten einen Festball. Dem Besucher zeigte sich als Hintergrund des Hauptsaales eine prächtige Ansicht von Florenz, der Geburtsstadt des Monarchen. Zum Schlusse der Anzeige heißt es: „Eine den ganzen Saal umgebende Beleuchtung, nach Art jener der k. k. Redoutensäle bei besonderen Festen wird an diesem Tage außer den sonst bestehenden angebracht werden. Auch wird der ganz neu erbaute Tanzsalon in Verbindung mit den übrigen Lokalitäten zum ersten Male eröffnet seyn. Herr Kapellmeister Joseph Lanner wird in beiden Sälen abwechselnd die Musik dirigieren und nebst den neuen Dampf-Walzern, seine beyden neuesten in Pesth komponierten Walzer: ‚Mein Abschied von Pesth' und Monument-Walzer, als Ballmusik in Wien zum ersten Mahle vorzutragen die Ehre haben. Nur ballmäßig gekleideten Personen ist der Eintritt gestattet."

Auch in den längst demolierten „Landgutsälen" spielte Lanner neben Morelly.

Am 16. Jänner 1840 leitete Lanner zum ersten Male die Musik am Kammerball bei Hof, einige Tage später konzertierte er mit seiner Kapelle bei einem Ballfeste in Preßburg, welchem auch Franz Liszt beiwohnte, der dem Walzerfürsten wiederholt seine Anerkennung aussprach. Nach zweitägigem Aufenthalte kehrte Lanner wieder nach Wien zurück. Im Monat Jänner entstanden die „Preßburger-Walzer" (op. 155), welche im Fasching 1840 das erstemal gespielt wurden und Beifallsstürme entfesselten. Diese Saison brachte außerdem noch mehreren Novitäten, von welchen besonders die „Nachtviolen" (op. 160) und die „Hofballtänze" (op. 161) hervorzuheben sind. Die „Nachtviolen" gelangten bei dem vom kaiserlichen Rat Manussi veranstalteten „Ball der Blinden" bei der „Birn" zur ersten Aufführung. Der Restaurateur dieses Vergnügungslokales hatte überhaupt für alle Tage des Faschings — mit Ausnahme von Freitag — die Kapelle Lanner engagiert. Auch im k. k. Redoutensaal hatte Lanner mehrere Male in dieser starken Saison die Tanzmusik zu leiten. Bei den Hoffestlichkeiten trug Lanner die purpurrote Uniform, in welcher er sehr vorteilhaft aussah. Im Mai des Jahres 1840 fand auch zugunsten der Abgebrannten in Gänserndorf

MUSIC LIBRARY ML 1200

ein großes Gartenfest statt, für welches Lanner die unvergleichlichen und auch heute noch nicht vergessenen „Hoffnungsstrahlen" schrieb.

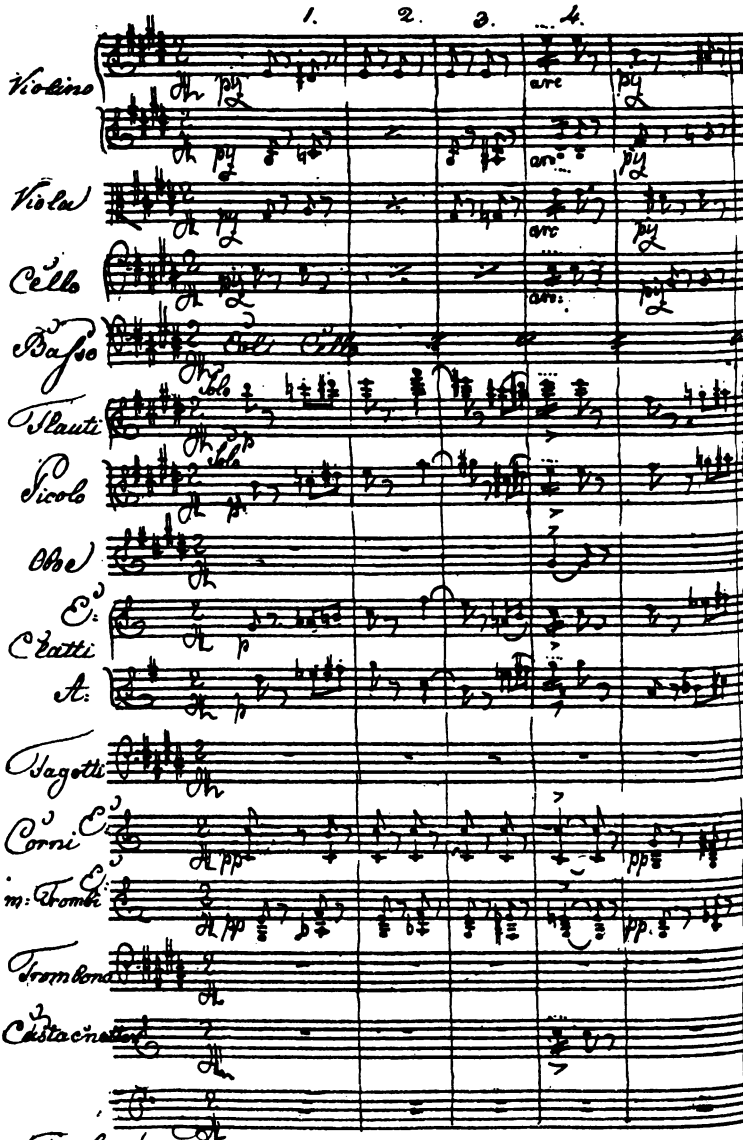
Im nächstfolgenden Jahre hatte Lanner wieder einen Bühnenerfolg und vielleicht seinen größten. Zwar handelte es sich bloß um eine Einlage, aber der große Beifall, welchen diese fand, drängt zu der vorstehenden Behauptung. Im Januar 1841 gelangten Lanners „Steyrische Tänze" (op. 165) in der k. k. Hofoper im Ballett „Die Macht der Kunst" zur Aufführung. Diese echt nationalen Tanzweisen erregten wahre Beifallssalven, ganz Wien sah sich das Ballett an. Im selben Jahre leitete Lanner auch die „Reunionen" beim Dommayer in Hietzing und gab bei der „Birn" „Musikalische Kränzchen". Diese Kränzchen waren stets so gut besucht, daß oft Hunderte von Personen keinen Einlaß mehr fanden. Lanner bot an diesen Abenden auch sein Bestes. Außer den neuesten Kompositionen spielte hier Lanner auch Potpourris aus beliebten Opern und gab auch abwechselnd Violinsoli (mit Klavierbegleitung!) zum besten. Die Konzerte Bériots gehörten zu Lanners Lieblingswerken. In seinem „Monument-Walzer" (1. Teil des Walzers) erinnert das Motiv sehr stark an eines der bekanntesten Violinkonzerte Bériots. Aus dem Jahre 1841 stammt auch Lanners Meisterwalzer „Die Romantiker" (op. 167). Er widmete diese Komposition der Kaiserin Alexandra Feodorowna von Rußland und erhielt dafür einen prachtvollen Brillantring. Lanner bekam mit der Zeit so viele herrliche Geschenke zusammen, daß sein Zimmer einem kleinen Museum glich. Lanners Privatleidenschaft war jedoch seine Pfeifensammlung. Da gab es wahre Prachtstücke darunter; kunstvoll geschnitzte Meerschaum- und Holzpfeifen in allen Größen — meist Geschenke — standen auf den geschnitzten Regalen. Lanner war auf schöne Pfeifen wie versessen. Oft ereignete es sich, daß er beim Dirigieren im Saale eine schöne Pfeife erspähte. Kaum war die Geige weggelegt, so wurde auch schon der Besitzer der Rarität aufgesucht und mit ihm verhandelt. Da stellte es sich nun häufig heraus, daß die Pfeife ein „Andenken" oder eine kostbare Reliquie war. Aber der Besitzer wußte gleich Rat. Er versprach, gleich morgen nach dem Muster der Pfeife eine neue anfertigen zu lassen, und bat um die Erlaubnis, sie dem „lieben Herrn v. Lanner" schicken zu dürfen. Präsident v. Simon besitzt eine Pfeife aus dem Nach-

lasse Lanners. Diese hat die Form einer Oboe und läßt sich in mehrere Teile zerlegen. Lanner war aber nicht nur ein stiller Bewunderer seiner Pfeifenschätze, sondern auch ein passionierter Raucher. Ein meerschaumener Pfeifenkopf brachte den Walzerfürsten einmal beinahe um die Gunst seiner Wiener. Friedrich Schlögl, der geistvolle Sittenschilderer Wiens, erzählt uns davon in seinen „Reminiszenzen". Ein ungarischer Kavalier hatte Lanner ein figurenreiches Kabinettstück eines Pfeifenmonstrums verehrt. Nachts auf der Redoute wurde der Meister plötzlich vermißt, man suchte ihn überall — nirgends zu finden. Das Publikum rief unausgesetzt nach Lanner, und da der Ersehnte nicht kam, wurde es unwirsch. Schlögl ahnte das Versteck des Meisters und ging ins — Michaeler Bierhaus, wo denn auch in einer traulichen Ecke der abhanden Gekommene saß und aus dem neuen „Kopfe" behaglich dampfte. Als Lanner von der erregten Stimmung der Ballgäste hörte, lächelte der Unverbesserliche und meinte: „Ich will ja nur eine Pfeife Tabak rauchen, das werden mir meine Landsleute doch wohl gestatten!" Und er rauchte fort. Bis jedoch der Kessel leergebrannt, war auch die Redoute zu Ende und das Publikum ernstlich böse.

Das Jahr 1842 bot dem Walzerfürsten, dessen Ruf weit über die deutschen Lande gedrungen war, viel Arbeit. Der Fasching brachte eine musikalische Sensation, die Komposition „Ideale" (op. 192), welche anläßlich des Künstlerballes bei der „Birn" zur ersten Aufführung kam. Dieser herrliche Walzer, der damals die Wiener zur Begeisterung hinriß, ist heute völlig vergessen. Bei dieser Gelegenheit sei auch erwähnt, daß Lanner indessen seinen Verleger gewechselt hatte. Der brave Mechetti, welcher 136 Kompositionen Lanners im Verlag hatte, mußte wieder dem bekannten Haslinger das Feld räumen, der auch vom op. 170 angefangen alle späteren Werke Lanners verlegte[36]). Am 27. Juni 1842 veranstaltete Lanner in der „Bierhalle" vor der Mariahilferlinie (später „Vogelsang") ein großes Konzert, bei welcher Gelegenheit die fidelen „Vorstadtler" (op. 195) zur ersten Aufführung gelangten. Dieses Gartenfest erfreute sich eines ungeheuren Besuches, Mahler berichtet darüber: „Fast zwei Stunden trabte ich in dem festlich beleuchteten Garten umher und konnte kein Plätzchen, geschweige denn einen Platz erhalten. Wo ein herrenloser Stuhl stand, frug ich mit süßem Lächeln, ob man sich da niedersetzen dürfe,

MUSIC LIBRARY ML

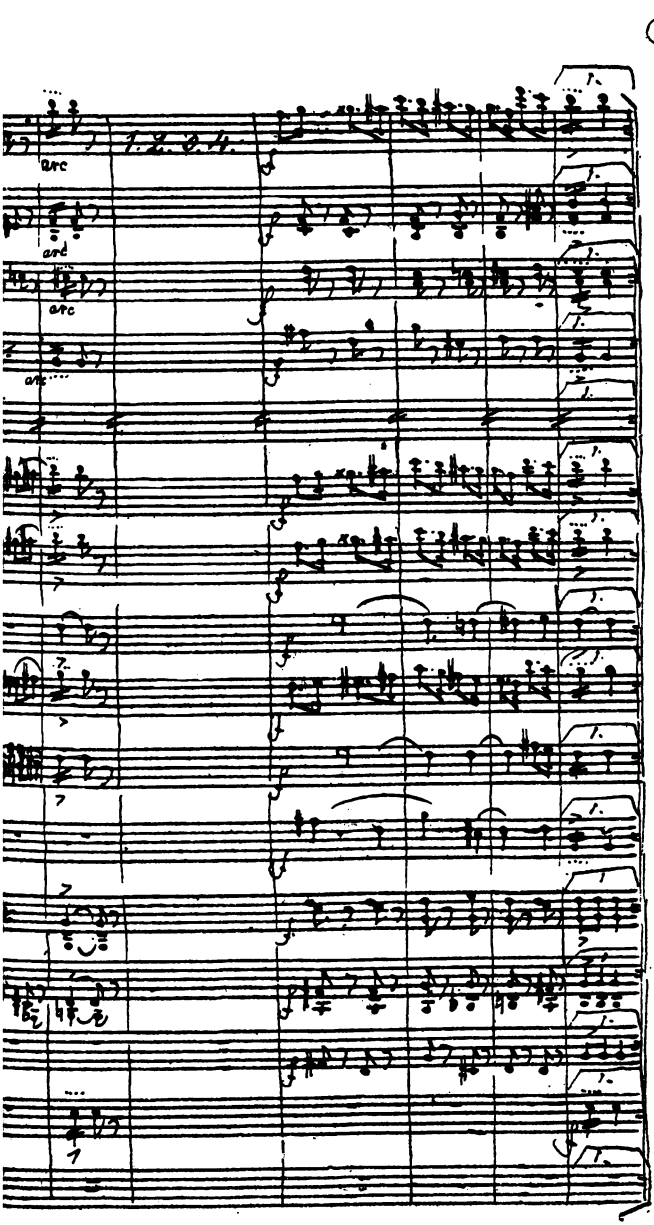
Spanische Galoppe



Josef Lanner „Spanische Galop

(Aus der

MUSIC LIBRARY



ite der Originalpartitur

r)

MUSIC LIBRARY ML

und immer hieß es: Der Stuhl ist besessen! — Wahnsinn. — — Im Garten spielten zwei Militärbanden, im Saale dirigierte Lanner die Tanzmusik und elektrisierte jung und alt durch seine neuesten Walzer."

Der Jubel, welchen die Walzer Lanners hervorriefen, läßt sich nur schwer beschreiben. Alle Welt tanzte nach seinen, vom Hauche echter Wiener Volkstümlichkeit durchwehten Weisen, und alles sang und spielte die süßen Melodien, denen auch oft ein Text unterlegt wurde[37]), der freilich nicht selten besser gemeint, als gelungen war. So wurden z. B. Lanners reizende „Abendsterne" mit dem Anfang gesungen: „Ich hab' sie—nur auf die—Stirne ge—küßt — —" (Die Striche bezeichnen die Takteinteilung.) Besonders der biedere Wiener Volkssänger J. B. Moser[38]), der Reformator des „Brettls", hatte es im Unterlegen von Texten zu Lanner- und Strauß'schen Kompositionen zu einer Meisterschaft gebracht. Er textierte nicht nur die eigentlichen Walzer, sondern auch Introduktion und Coda. Moser's Kunstgenosse, der stimmbegabte Sänger Hagen, der auch oft Lieder von Schubert und Beethoven auf dem Tische stehend sang, brachte die Meisterwalzer in künstlerischer Weise zum Vortrage.

Josef Lanners Musik wurzelt tief im Volkstümlichen, und in vielen Gesängen, die heute überall bekannt sind und dem Volksschatze angehören, lebt Lanner in Tönen fort, freilich nur in obscuro. Die alten Ländler sind eine Fundgrube für den Volksliedforscher; ich verweise auch auf die Schubert'schen Tänze. Das bekannte Volkslied „Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus" entpuppt sich als Motiv aus den wenig bekannten Walzern Schuberts, — die seinerzeit so beliebten „Fopplándler" stellen sich als Variationen des Themas „Bald gras ich am Neckar" dar, und in einer alten, ungedruckten Ländlerserie Josef Lanners entdeckte ich das bekannte oberösterreichische Volkslied, das Eduard Kremser so wirksam für Männerchor bearbeitete. In einigen Fällen lassen sich die Verbindungen zwischen Volkslied und Josef Lanner recht gut herstellen. Der bekannten Melodie aus Lanners „Steyrischen Tänzen" unterlegte der oberösterreichische Dialektdichter Schosser anfangs der vierziger Jahre sein Gedicht „'s Gamsjagern". In einem geschriebenen Ländlerbuch aus Niederösterreich finden wir die wenig veränderte Grundmelodie Lanners mit dem Text: „Schwarz wia dö Kerschen — ös dárft's mir glauben,

ſand meinem Dirndl ihre lieben Aug'n," und in Pommers „Liederbuch für die Deutſchen in Öſterreich" kommen wir wieder auf dieſelbe Melodie mit dem Text: „Kurz ſand dö Liabſchaften auf dem Land". Auch zu Lanners Walzer „Abendſterne" finden ſich im Volksliederſchatze viele Parallelen. Ich verweiſe hier nur auf den ſchwäbiſchen „Hausſchlüſſelwalzer", der dem erſten Walzerteil aus den „Abendſternen" ganz getreu nachgebildet iſt, auf das Lied „Bei meinem Derndl", auf ein Luzerner Volkslied und auf einen Jodler aus Steiermark — aus der Pommerſchen Sammlung. (Siehe „Joſph Lanners Fortleben im Volkslied" von C. K. Blümml und Raimund Zoder in der „Zeitſchrift der internationalen Muſikgeſellſchaft", Jahrgang VIII, Heft 1; Jahrgang X, Heft 6.)

Was Lanner aus dem Walzer, jener ſo eng begrenzten Muſikform, machte, kann man gut beurteilen, wenn man ſeine erſten Schöpfungen mit den ſpäteren vergleicht. Die erſten Walzer ſind ſtreng genommen nichts anderes als friſche Ländler, die nur einen größeren Figurenreichtum aufweiſen und bereits kühn von einer Tonart in die andere ſegeln.

Lanners opus 12 „Terpſichoren-Walzer" iſt die erſte Walzerkette, die mit einer „Introduktion" erſcheint. Freilich iſt das Präambulum ſimpel und auffallend kurz. Mehr Aufmerkſamkeit wurde von jeher der „Coda" oder dem „Finale" gewidmet. Anfänglich ganz ſelbſtändig auftretend, war es eiſernes Geſetz, daß der Komponiſt in der Coda völlig neue Walzer bringen mußte. Dieſer unerhörten Melodienverſchwendung wurde ſpäter Einhalt geboten. Man wählte die beſtgelungenſten Motive aus und wand ſie zu einem Sträußchen. Immer bereitete es Lanner eine rechte Freude dem Walzer ein Programm zu unterlegen und für ſeine originellen Ideen neue Ausdrucksmittel zu finden. In opus 31 „Zauberhorn-Ländler" drückt die Einleitung „eine Belebung der Inſtrumente" aus. Der erſte Teil (Ländler) iſt den Tanzluſtigen gewidmet, der dritte Teil (Walzer) den Liebenden, der vierte Teil den Trinkenden, und der fünfte Teil den Jagdfreunden. Das Finale bringt „Erinnerungen aus Oberöſterreich" und endigt im gehauchten Pianiſſimo. Höchſt charakteriſtiſch muß Lanners Walzerſerie „Die Jahreszeiten" bezeichnet werden, ein Werk aus früheſter Zeit, das ich in dem Walzerarchiv des bekannten Wiener Sammlers,

MUSIC LIBRARY

Präsidenten Josef von Simon entdeckte. Die eigenartige Komposition, die nie im Drucke erschien und nur in der Originalpartitur vorliegt, ist für Quartett geschrieben: Zwei Geigen, Flöte und Gitarre. In ganz verblüffender Weise hat hier Lanner gehaltvolle Stimmungen dem Walzer dienstbar gemacht und gezeigt, daß dieses engbegrenzte Kunstgebiet mancher Wandlung fähig ist. Wie bereits Jung-Lanner mit starker und sicherer Hand die alte Schablonenform des deutschen Tanzes zerbricht, wie er als wienerischer Künstler uns zu sagen weiß, was sein Herz bewegt, und wie er all seine Gedanken und Gefühle in schäumende Melodienfluten taucht, das zu verfolgen, gewährt eigenen Reiz. Die Walzerserie „Die Jahreszeiten" besitzt eine stimmungsvolle Einleitung, vier Teile (Frühling, Sommer, Herbst und Winter) und ein ausgesponnenes Finale. Im ersten Teile charakterisiert Lanner Frühlingsweben und lenzfrohe Stimmung, im „Sommer" erklingen die munteren Lieder der Schnitter und Schnitterinnen, man vernimmt aus der Scheune das rhythmisch-charakteristische Dreschen, ein Gewitter zieht herauf, bald leuchten Blitze und krachen Donner. Der „Herbst" vermittelt uns die Bekanntschaft mit den lustigen Winzern, eine Jagdszene sorgt für Abwechslung, ganz elegisch ertönt in eigenartiger Harmonisierung Haydns „Gott erhalte Franz den Kaiser!" im Dreivierteltakt. Im „Winter" gibt es eine lustige Schlittenfahrt mit Schellengeläute. Die Besetzung des klassischen Streichquartetts hat auch den Volksmusiker Lanner mächtig gereizt. In ganz feinsinniger Weise hat er den entzückenden Zusammenklang seinen Zwecken dienstbar gemacht, und der Einblick in einige solcher Quartette und Quintette, die nur in der Originalhandschrift existieren beweist, mit welcher Sachkenntnis der junge Lanner bei Behandlung der einzelnen Streichinstrumente zu Werke ging.

Charakteristisch in der Anlage und Durchführung ist Lanners 3. Quodlibet, zuerst geschrieben für drei Geigen, Viola und Cello. Hier ist Lanner ausschließlich Programmusiker, denn die einzelnen Walzerteile tragen folgende Titel: Gewitternacht — Der Anbruch des Tages — Die Herden auf der Alpe — Schalmeyruf der Senner und Sennergesang — Die Abendglocke — Ländliches Fest der Alpenbewohner — Zur Ruhe. Im „Trennungs-Walzer", komponiert nach den aufgegebenen vier Worten: Trennung, Schnackerl,

Bock, Klage, zeigt sich Lanner so recht als der Humorist in Tönen. — Die Trennung vollzieht sich in A-moll, dieser folgt der charakteristische „Schnackerl-Walzer", in welchem Lanner seinen glänzenden Humor springen läßt. In jedem Takte markiert nämlich die Sechzehntelnote auf dem letzten Takteil, die aus gewaltiger Höhe in die Tiefe springt, den sogenannten „Schnackerl". Im sechsten Walzerteile verwendet Lanner das Posthorn, das Finale hat die Überschrift „Bocks Klage" und schließt ppp in A-dur. Die „Katharinentänze" (op. 41) besitzen bereits eine Introduktion, welche sich ziemlich selbständig repräsentiert. Lanner kündigt keinesfalls in einer musikalischen Umschreibung das Motiv des ersten Walzers an, er überrascht das Publikum. Eine ganz eigenartige Anlage zeigt Lanners 48. Werk: „Annen-Einladungswalzer". Nach der kurzen Einleitung folgen sechs Walzer. An den sechsten Teil schließt sich ein Trio mit zwei Teilen, welches im ausgesprochenen Ländlerstil gehalten ist, dann folgt erst das ziemlich ausgedehnte „Finale". Die früher gebrauchte Bezeichnung Coda ließ Lanner fallen. Auch das op. 55 „Die Ein- und Dreißiger" (Walzer) zeigt eine Eigentümlichkeit. Der sechste Teil besitzt zwar kein Trio, doch wird diesem Teile ein kleiner „Nachwalzer" angehängt. Häufig hing Lanner — besonders in früherer Zeit — einen Galopp an den fünften oder sechsten Walzer und fügte obendrein noch ein Finale hinzu. Die Walzer-Introduktionen Lanners sind fast regelmäßig mit großer Gewissenhaftigkeit gearbeitet; der Meister wollte nicht mit langweiligen Phrasen kommen, sondern war auch hier bestrebt, originell zu sein. Viele der Einleitungen Lanners tragen opernhaftes Gepräge, und bei manchen (siehe z. B. „Walzer" op. 101, Ihrer Majestät Anna Maria Karolina gewidmet) hat es den Anschein, als hätte sich Lanner vorgenommen, eine Ouvertüre zu komponieren. Mit opus 158 „Hoffnungsstrahlen" beginnt die Reihe der klassischen Walzerkompositionen Lanners, von denen so manche heute noch gerne gespielt werden. Seine „Hofball-Tänze" (op. 161) gehören zu den graziösesten Walzerkompositionen, die je geschrieben wurden. Welche Abwechslung in der feingeschwungenen Melodie, welch zarte harmonische Untermalung! Punktierte Sechzehntel und Synkopen treiben gleich ausgelassenen Kobolden ihr loses Spiel, allerorten kichert es, und die harmlose Fröhlichkeit scheint kein Ende mehr zu nehmen. Völlig anders geartet sind

MUSIC LIBRARY
ML 410 L282 L27 C.1
ML L282

die herzbezwingenden „Steyrischen Tänze" (op. 165), die wahrlich schubertisch anmuten. „Romantiker" und „Werber" zeigen uns den temperamentvollen Komponisten von seiner besten Seite. Im vollklingenden Dur jauchzt und jubiliert es, und die Himmel hängen voller Geigen. Vom Dithyrambus geht es aber jäh ins elegische Moll. Die Geigen schluchzen und klagen. Wehmut hat die Freude abgelöst, und tiefer Ernst beherrscht alle Linien und Zwischenräume. Und zu solchen Weisen zu tanzen ohne nichts zu fühlen — wer kann's? — Voll musikalischer Kleinplastik sind Lanners Walzer „Die Kosenden" (op. 128). Kliebers reizende Amoretten werden lebendig und führen einen artigen Reigen auf. Auch Meister Schwinds Märchengestalten mengen sich darein, und der süße Zauber fesselt die Sinne. „Die Flotten" (op. 140) machen ihrem Titel alle Ehre, und auf die „Pester-Walzer" (op. 90) darf neben der ungarischen Nation, der sie gewidmet sind, alle Welt stolz sein. Lanners „Abendsterne" (op. 180) sind reinste Walzerlyrik, während seine „Vorstädter" (op. 195) den kecken Schmiß des Wienertums besitzen. Was aber das Herz der lebensfrohen Bewohner der alten Kaiserstadt wahrhaft bewegt, hat Lanner in seinem unvergänglichen „Schönbrunnerwalzer" ausgedrückt, einer Kantate im Dreivierteltakt voll Gemütstiefe und Seelenwärme, einem Hohen Lied auf seine geliebte sagenumwobene Vaterstadt, die Lanner wie kein zweiter liebte. Neben Vater Haydns Kaiserlied und Johann Straußens Walzer „An der schönen blauen Donau" zählen Lanners „Schönbrunnerwalzer" zu den nationalen Tonwerken, deren Zauberkraft nie versiegen wird.

Einen völlig unbekannten und nicht veröffentlichten Walzer, betitelt „Nachtfunken" fand ich ebenfalls im Simonschen Musikarchiv. Streng genommen ist es ein Konzertländler ohne traditionelle Gliederung, den Lanner merkwürdigerweise für zwei Soloviolinen mit Begleitung des Orchesters schrieb. Die Bevorzugung der Geige fällt bei Lanner nicht besonders auf, da er, selbst ein Virtuose auf diesem Instrumente, die Bravourstücke seiner Zeitgenossen, wie Paganini, Ole Bull, für sein Orchester bearbeitete und als Solist auf der Geige wahre Triumphe feierte. Eigenartig wirkt der Walzer „Nachtfunken" durch die Verwendung zweier Sologeigen und die konzertante Behandlung der Ländlermotive, die durch einen weihevollen Adagiosatz eingeleitet werden.

Über die Zeit der Entstehung dieses interessanten, bisher verschollenen Werkes gibt uns eine handschriftliche Notiz am Rande der Titelseite Aufschluß. Wir lesen da: „Am 20. November 1830 erhalten zum Verlag — Haslinger." Warum Haslinger, der österreichische Ricordi, wie er oft genannt wird, dieses Opus nicht herausgab, bleibt freilich ein Rätsel. Versprach er sich vielleicht von einer Klavierübertragung dieses effektvollen Orchesterstückes wenig Erfolg, oder grollte er dem biederen, in Verlagsangelegenheiten kurz angebundenen Walzerfürsten, der zu jener Zeit schon mit dem berühmten Altwiener Verleger Mechetti, unterhandelte? Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch bemerken, daß ich schon vor Jahren bei Herrn Präsidenten von Simon die Violinstimme einer völlig unbekannten Lannerschen Komposition entdeckte, die auch in das früher erwähnte Genre einschlägt. Auf dem Titelblatte ist zu lesen: „12 Solo-Ländler in D für eine Violine von Lanner". Diese aus frühester Zeit stammenden Ländler sind im Stile des „Linzer Tanz" gehalten, zeichnen sich aber oft durch eine halsbrecherische Kantilene aus, die den achttaktigen Sätzchen hie und da grotesken Anstrich verleiht.

Groß ist die Zahl der Potpourris, die Lanner schrieb, von welchen aber nur ein verhältnißmäßig kleiner Teil im Drucke erschien. Sein feines musikalisches Empfinden kam auch hier zum Ausdrucke. Mit großer Geschicklichkeit reihte er Lieblingskompositionen aneinander und gab sich viele Mühe mit dem Ziselieren der Übergänge, die wir daher auch bei Lanner stets fein abgetönt finden. Sein größtes Potpourri betitelt sich „Capriciosa", op. 63, und hat ungefähr folgende Anlage: Nach einem Trommelsolo folgt ein Violinrezitativ als Einleitung. Dann kommen: Großvaters Tanz — Oberösterreichischer Ländler — Aus la Straniera — Duett aus „Bruder Lustig" — Aus „Molinara" (mit Kindertrompeten-Begleitung) — Lützows Jagd — Aus den „Bettelmusikanten" — Ungarischer Tanz von Lanner — Cantabile aus der Oper „Il Pirata" — Webers letzter Gedanke — Traumlied (Kontrabaßsolo) — Louisen-Galopp — Tempowalzer von Strauß — Motiv aus „Zampa" — Espagnole (mit Kastagnetten von Lanner) — Duett aus Nina — Schlachtlied von Körner-Weber — Aus den Septembertagen (von Lanner)[39] — Trompetenstöße zur Attacke von verschiedenen Seiten — Trommelwirbel zur Décharge — Trompetenstöße zum Angriff — Kanonenschüsse — Schlachtmusik — Feuer.

MUSIC LIBRARY

Der Abschluß dieses interessanten Potpourris wird eigentlich durch ein militärisches Tongemälde, welches auch orchestral ganz prächtig durchgeführt ist, gebildet. Zu Lanners besten Potpourris zähle ich dessen „Entfesselte Phantasie" (Zur Erinnerung an Ferdinand Raimund), op. 117. Lanner vereinigt hier in meisterhafter Weise die schönsten Blüten und Blumen aus Raimunds unvergänglichen Werken zu einem herrlichen Kranze. Dieses wohlgelungene Potpourri Lanners könnte heute noch gespielt werden. In Lanners ungedruckten Werken findet sich auch eine fünfseitige Partitur, welche folgende Aufschrift trägt: „Nachklänge an Ferdinand Raimund von F. Edlen v. Matinelli, eingerichtet von J. Lanner". Einen ganz selbständigen Gedanken führt Lanner in seinem Potpourri „Der Schwärmer" durch. Dieses Tonstück besitzt echtes Wiener Kolorit und ist so charakteristisch, daß man es den interessantesten Schöpfungen Lanners beizählen muß. Als es das erstemal aufgeführt wurde, ließ Lanner im Saale Zettel verteilen, welche einen Kommentar des erwähnten Potpourris enthielten. Mit Hinweglassung von Belanglosigkeiten hatte der Text folgenden Wortlaut:

„Der Schwärmer, oder eine Karnevalsnacht. Komponiert von Josef Lanner. Im Eingange drückt das Orchester den Karneval, die Klarinette die Gemütsstimmung des Schwärmers aus. Belustigungstrunken läßt er einen Schlitten kommen, die meisten Belustigungsörter zu besuchen. Es schlägt neun. Das Posthorn schallt, die Schellen rauschen, und der Schwärmer fährt zunächst in den Apollosaal. Kaum ist der Tanz zu Ende, so schallt das Posthorn, die Peitsche knallt und fort geht es zum „Schaf", wo man sich in einem Schnellsegler herumtummelt. Der Schwärmer gefällt sich hier, aber das Posthorn erschallt wieder, die Peitsche knallt. Er fährt dann zum „Bock", zur „Mehlgrube", zum „Neubad", zum „Sträußel". Im Bierhause gibt es Streit. Bei lärmender Musik wird er hinausgeworfen. Es schlägt 4 Uhr. Er klingelt beim Hause und singt sich Trost über die entschwundene Barschaft. Endlich wird der Hausmeister und des Schwärmers Weib und Kind aufgeklingelt. Quartett zwischen dem Schwärmer (Klarinette im gebrochenen Ton), dem Hausmeister (Kontrabaß, murmelnd), dem Weibe (Violoncell, das viele Noten schüttert) und dem Kinde (Oboe, die ihr Bestes tut). Das Tor knarrt zu. — Ende."

Recht interessant in der Aufeinanderfolge der einzelnen Kompositionen ist auch das Potpourri „Der Soireeplauderer". Noch wäre zu nennen das Potpourri „Blech, Holz und Stroh" (op. 102) und das „Melodram", welches auch einen Teil aus Lanners erstem Bühnenwerke der Pantomime „Policinellos Entstehung" enthält. Wie aus Lanners Potpourri deutlich hervorgeht, war er sichtlich bemüht, dem Geschmacke seines Publikums Rechnung zu tragen. Die italienische Oper dominierte ja damals, und die wenigen Werke deutscher Komponisten fanden sehr wenig Beachtung. Lanner richtete auch viele Teile aus den beliebtesten italienischen Opern für sein Orchester ein, so z. B. die Ouvertüre zu Rossinis „Wilhelm Tell", die Ouvertüre zur Oper „Il Puritani" von Bellini, die Kavatine aus der Oper „Belisar" von Donizetti, Duette aus „L'elisire d'amore" von Donizetti usw. Aber auch deutscher Komponisten nahm sich Lanner an und war redlich bestrebt, die Werke jener heimischen Komponisten, welche von ihren Zeitgenossen stiefmütterlich behandelt wurden, populär zu machen. Besondere Verehrung brachte Lanner dem Komponisten Lindpaintner entgegen, aus dessen Oper „Der Vampyr" er mehrere Teile für sein Orchester einrichtete. Die Instrumentation dieser Opernfragmente besorgte Lanner meist aus dem Klavierauszuge.

Im Josef v. Simonschen Archiv entdeckte ich vor Jahren auch ein völlig verschollenes, unveröffentlichtes Potpourri, eine nach einem bestimmten Programm äußerst geschickt durchgeführte Aneinanderreihung von Opernmotiven, Walzern, Märschen und Volksliedern, kurz, eine musikalische Kompilation, die überall den gewiegten Meister verrät. Trotz mancher kritischen Einwände besitzt diese musikalische Donquichotterie oft Geist und drastischen Witz und unterscheidet sich auffallend von der Art, wie heute vielfach solche Potpourris zusammengestellt werden. Meist legte sich Lanner eine spannende Handlung zurecht, die er dann musikalisch illustrierte. Oft schrieb er zum besseren Verständnis des Ganzen und behufs genauer Orientierung Kommentare, die, auf langen Zetteln gedruckt, vor Beginn der Produktion unter das Publikum verteilt wurden. In diesem Sinne ist Lanner — unsere modernen Pfadfinder und Symphoniker mögen mir die himmelschreiende Sünde verzeihen — echter „Programmusiker", der sich auf Orchesterkniffe verstand, wie selten einer.

MUSIC LIBRARY

Das erwähnte Potpourri, das nie im Druck erschien, ist jedenfalls ein Unikum. Lanner hat dazu eine äußerst bunte Handlung ersonnen und Orchestereffekte aneinander gereiht, wie sie in keinem anderen Werke dieser Gattung vorkommen. Bedauerlicherweise fehlt eine genaue Erläuterung, doch lassen die verschiedenartigen Notizen über die Verwendung der Schlaginstrumente und einzelne musikalische Motive die Handlung in rohen Umrissen erkennen. Für bestimmte Geräusche hat Lanner eigene Maschinen ersonnen, deren Einrichtung und Handhabung er am Rande der Partitur gewissenhaft beschreibt.

Ein Spielwerk wird aufgezogen, und die Geigen zirpen in hoher Lage eine Volksweise. (Beschreibung der Maschine, die das Aufziehen markieren soll.) Das volle Orchester setzt mit einem lebhaften Motiv im Zweivierteltakt ein, dazu poltert eine Maschine, welche das Tanzen eines Ballettkorps mit Holzschuhen darzustellen hat. Kindertrompeten beschließen den munteren Satz. Spanische Weisen im Sechsachteltakt erklingen nun, und Policinello läßt sein Pfeifchen ertönen. Eine meisterliche Modulation bringt uns nach den exotischen Weisen Lanners den rührend schlichten und herzinnigen „Marienwalzer", der aber gleich nach dem ersten Teile von einem orientalischen Tanz abgelöst wird, zu dem die nicht beschäftigten Orchestermitglieder den Takt klatschten. Schild- und Schwertmaschinen treten in Aktion, und nach dem Bänkel von „Eduard und Kunigunde" setzt bacchanalische Stimmung ein. Champagnerpfropfen knallen, Vivatrufe ertönen, und die Kastagnetten müssen das „Schnalzen mit den Fingern" vorstellen. Während die Geigen überraschend laut stimmen, wird an ein Glas geschlagen und dem Kellner geklopft. Das Posthorn ertönt, und außerhalb des Orchesters hört man Schellengeläute und Peitschengeknall. Der Orchestersatz reißt jäh ab. Eine kräftige Hand setzt die Haustorglocke in Bewegung; kurz danach hört man das Knarren des Tores. (Nach Lanners genauer Anweisung haben die Geiger dieses Geräusch durch Streichen unter dem Violinsteg hervorzubringen.) Feste Tritte und Sporengeklirr bilden die letzten Effekte dieses Bildes. Was nun folgt, ist sicherlich als Traum zu deuten. Nach dem Hauptmotiv aus Lanners „Steierischen Tänzen" schlagen die Trommeln ein und die Trompeten schmettern. Sogenannte „Ratschen" in verschiedenen Größen markieren das Kleingewehrfeuer, während die große Trommel die Kanonenschüsse besorgt.

Ein grandioser Zapfenstreich beschließt dieses Gemälde. Die Uhr schlägt, und ein schriller Eisenbahnpfiff ertönt. Der Zweivierteltakt tritt wieder in seine Rechte, ein Schnellpolka setzt ein, und eigene Maschinen, die das Geräusch der sich drehenden Eisenbahnräder nachahmen und deren Herstellung Lanner genau angibt, begleiten die im Tempo immer wachsenden Polkaweisen. Mit dem Refrain: „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien!" schließt das Potpourri.

Die Signierung am Schlusse: „Mit Gott geendet am 5. Jänner 1843, Oberdöbling", ist für den Historiker von Bedeutung, denn sie besagt deutlich, daß nicht opus 188 „Der Traum" (Londoner Saisonpotpourri) Lanners letztes Werk dieser Gattung gewesen ist, sondern eben das vorliegende. Auffallend ist die Tatsache, daß der Wiener Walzermeister schon in seinem kulturgeschichtlich wertvollen Potpourri „Der Schwärmer" (op. 165) ähnliche Vorgänge musikalisch schilderte, wie zu Anfang des vorliegenden neuentdeckten Manuskriptes. Ob dies vielleicht auch mit ein Grund war, den umfangreichen Potpourris abholden Verleger zu bestimmen, das Manuskript nicht erscheinen zu lassen, vermag heute niemand mehr anzugeben. Auch ob dieses Potpourri mit dem nach Lanners Tode von seinem Sohne August oft zu Gehör gebrachten „Lachmagazin" identisch ist, wird kaum zu ermitteln sein, da selbst das Orchestermaterial verschollen ist.

Als Kuriosa der Simonschen Sammlung seien noch zwei sehr seltene Musikdrucke erwähnt, vollständig vergriffene Klavierausgaben Lannerscher Werke, die natürlich auch in der Gesamtausgabe fehlen. Den effektvollen „Krönungsmarsch" (aus den dreißiger Jahren stammend) gab Mechetti heraus, während das zweite, bisher vollständig unbekannte Opus unter dem Titel „Le Télégraphe", Galop par Lanner, als Beilage der französischen Zeitschrift „Le Monde Musical" erschien.

Eine staunenswerte Produktion entwickelte Lanner in der Komposition von „Galoppen". Diese einfachste Form des Rundtanzes war in zwei Spielarten gebräuchlich. Entweder wurde nur seitwärts getanzt (Galoppade) oder man drehte sich auch mit kolossaler Geschwindigkeit im Kreise. Aus der großen Anzahl der „Galopp-Kompositionen" Josef Lanners ersieht man deutlich, daß sich gerade diese Form neben dem gemütlichen Walzer einer großen Beliebtheit erfreute. Die Galopp-Kompositionen Lanners fallen nicht in eine bestimmte

MUSIC LIBRARY ML 1201

Epoche seines Lebens. Er schrieb sie jederzeit, und zwar mit besonderer Vorliebe; nicht ein einziges Mal kommt uns eine schleuderhaft gearbeitete Partitur vor. Zu den bekanntesten Kompositionen dieser Gattung müssen gerechnet werden: „Die Schnellsegler", eine Jugendarbeit Lanners, welche aber einen solchen Reichtum an Melodien birgt daß es nicht zu wundern ist, daß diese Komposition seinerzeit so viel, Aufsehen hervorrief, ferner die „Jagdgaloppe", die „Ballnacht-Galoppe", die „Cachucha-Galoppe", die „Neujahrsgaloppe", die „Spanischen Galoppe" (siehe Notenbeilage), „Tourbillon- und Gitanagaloppe", der „Tarantelgalopp". Originell in seiner Art ist der Galopp „Die Bestürmung von Constantine", die im Trio eine effektvolle Steigerung enthält. Große Begeisterung riefen auch Lanners „Bruder lauf! und Bruder spring!-Galoppe" hervor, die auch in reichsdeutschen Blättern äußerst lobend erwähnt wurden. Kulturhistorisch interessant möchte ich den Galopp „Elisens und Katinkens Vereinigung" von Lanner bezeichnen. Nach einer kurzen Einleitung folgt ein Galopp mit zwei Teilen. An diesen schließt sich nun ein Allegro moderato-Satz im Dreiachteltakt, welcher die Bezeichnung Regdowak trägt und vier Teile — zu je acht Takten — enthält. Regdowak-Redowa ist ein Ländler, der böhmischen Ursprungs ist. Die böhmische Redowa fand frühzeitig Eingang in die Tanzsäle und wurde auch in Wien gepflegt. Fremd klingt bei diesem Tanz nur der Name, denn die Musik hatte nie slawischen Anstrich, sondern war bieder deutsch. — Auch aus den beliebten Opern holte sich Lanner Motive für seine Galoppe. Ich erwähne die Galoppe nach beliebten Motiven der Oper: „Die Hugenotten", die drei Galoppe nach der Oper: „Der Postillon von Lonjumeau" und die Galoppe nach Motiven aus der Bellinischen Oper „Beatrice di Tenda". — Aus dem reichen Schatze Lanner'scher Werke seien noch einige Mazurkas (z. B. die „Sehnsuchtsmazur" op. 89) und ein Lanzier „Der Uhlane" op. 76 (der Ballgesellschaft in Döbling am 14. August 1833 gewidmet) besonders hervorgehoben.

Neben Familienzerwürfnissen gab es auch noch andere Schicksalsschläge, welche Lanners Leben trübten. Unter den gewöhnlichen Musikern und jenen, die sich „Kapellmeister" schimpfen ließen, gab es viele Neider. Bald wußten sie Neuigkeiten aus seinem Familienleben, bald warfen sie ihm die „wenig originelle" Art einiger Kompositionen

vor, kurz — es gab fortwährend Zänkereien. Lanner, der leicht Erregbare, brauchte geraume Zeit, bis er nach solchen Insulten den Humor wiederfand. In den „Drei Engelsälen" gab es einmal einen großen Kampf mit den Orchestermitgliedern, und es hätte nicht viel gefehlt, so wäre auch Lanner geprügelt worden. Die obskuren Kapellmeister scheuten sich auch nicht, ihre Unverfrorenheit und Frechheit Lanner deutlich zu machen. Einer davon, der einmal zufällig mit dem Walzerfürsten im Gasthause zusammenkam, provozierte einen derartigen Skandal, daß die Leute auf der Straße stehen blieben. Der Frechling beschimpfte Lanner auf die gröblichste Weise; er hieß ihn einen Stümper, der nichts anzufangen weiß und alle Kompositionen zum Korrigieren schicken müsse (!). Lanner geriet darüber in ungeheure Aufregung und verfiel darauf in eine längere Krankheit. Als er nach seiner Genesung wieder dirigierte, jubelte ihm das Publikum enthusiastisch zu und gab neuen Beweis von den Sympathien, die der Liebling schon längst besaß. Lanner vergaß darob wieder alle Widerwärtigkeiten, und sein goldener Humor drang wieder siegreich durch. In seinem Döblinger Heim ging es von Zeit zu Zeit recht hoch her. Hier waren auch als Niederschlag wahrhaft glücklicher Stunden viele jener schönsten Kompositionen entstanden, so z. B. „Die Schönbrunner" (op. 200), gewissermaßen Lanners Schwanengesang. Nach der Versicherung eines Zeugen, welcher der Erstaufführung der „Schönbrunner" beiwohnte, soll der Jubel derart gewesen sein, daß Lanner den Walzer einundzwanzigmal spielen mußte. Lanner fühlte sich in seinem Heim äußerst behaglich. Seine Wirtschafterin, die sich zur Beihilfe noch eine Köchin genommen hatte, hielt viel auf Reinlichkeit und Ordnung, und die kleinen, aber freundlichen Zimmer mit ihrem gutbürgerlichen Hausrat, sowie das schöne Gärtchen, in welchem Lanner oft komponierte, machten auf den Besucher einen wohltuenden Eindruck. Für seine Bequemlichkeit hatte Lanner auch einen Diener und einen ständigen Fiaker.

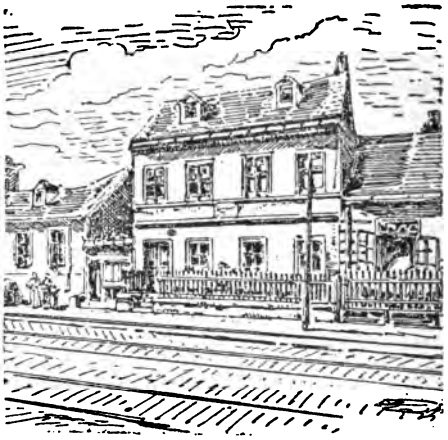
Lanners Beruf war von Jahr zu Jahr anstrengender geworden. In den meisten Tanzsälen des alten Wien herrschte unheimliche Zugluft, die für den Kapellmeister, welcher auf erhöhtem Podium dirigierte nicht gesundheitsförderlich war. Im Konzert- oder Ballsaale holte sich Lanner denn auch den Keim jener Krankheit, welche mit einem armen

MUSIC LIBRARY ML 203

Menschenkinde kurzen Prozeß macht. Lanner begann zu kränkeln. Er erholte sich zwar wieder, aber es war nur Trug. Indes der Humor verließ den Meister auch dann noch nicht, als bereits der Todeskeim in ihm wucherte, und noch gab es einige fröhliche Gelage, als wollte die Lebenslust, die in Lanner aufgespeichert war, noch einmal überschäumen. Dann aber warf die heimtückische Krankheit — es war Typhus — den frohen Fiedler aufs Krankenbett, das nur zu bald sein Sterbelager werden sollte. Bei Dommayer in Hietzing war es — am 22. März des Jahres 1843 — wo Lanner seine Kapelle zum letztenmal dirigierte. Er fühlte sich äußerst müde und gebrochen und mußte zu Bett gebracht werden. Lanner sollte seine Wiener nie mehr sehen. Als sein letztes Werk wird gewöhnlich „Bolero" (op. 209) bezeichnet. Das Studium der Originalpartituren, die nun Josef v. Simon erworben hat, ergibt aber, daß der melodiöse Walzer „Die Rosensteiner" Lanners Schwanengesang gewesen ist. Am Schlusse der Originalpartitur dieses Werkes (gewöhnlich als opus 204 bezeichnet) lesen wir: „Vollendet am 24. Februar 1843 zu Oberdöbling. Josef Lanner."

Die Krankheit machte schnelle Fortschritte. Die Wiener bekundeten innige Teilnahme, und über der ewig fröhlichen Stadt des Dreivierteltaktes lag es wie heilige Scheu vor der Majestät des Todes. Seinen Geburtstag verbrachte Lanner schon teilweise in Agonie. Draußen sangen Fink und Drossel den Menschen Entzücken ins bedrückte Herz — war es doch wieder Frühling geworden! Für den Meister sangen sie nicht mehr. Am 14. April (Karfreitag) schloß er seine Augen für immer; eine Lungenlähmung führte den Tod herbei. Der Flotwell im Reiche der Harmonien lag gebrochenen Auges auf der Bahre. Viele blickten bekümmert zum schwarzverhängten Fenster des ersten Stockwerkes. Am Kleiderhaken hingen noch der blaue Frack und die weiße Hose, am Schreibtische lagen Skizzen zerstreut. Wie ein Mißton fiel in die heilige Trauer um den „Sorgenbrecher" die Karte, die Lanners Frau herausgab. Sie begann: „Franziska Lanner, geb. Jahns, gibt hiermit in ihrem und im Namen ihrer unmündigen Kinder, als Katharina, August, Franziska, sämmtliche geborene Lanner, Nachricht usw." Entschieden war Lanner das Opfer seines schweren Berufes geworden. Seine Feinde — und Lanner besaß nicht allzuwenige — ließen ihm auch im Tode keine Ruhe und verbreiteten die Mär, Lanner wäre

an — Alkoholvergiftung gestorben. Diese infame Verdächtigung breitete sich so aus, daß sogar in einem bibliographischen Werke, welches in Deutschland erschien und sich auch mit Lanner beschäftigte, erwähnt wird, der Meister des Walzers wäre im — Säuferwahnsinn gestorben. Einer Erzählung sei hier Raum gegeben, welche nicht nur der bekannte Gewährsmann Benedikt Pfleger, sondern auch mehrere Mitglieder des Lanner-Orchesters als der Wahrheit entsprechend bestätigten. Es war im Fasching des Jahres 1843. Lanner verbrachte den Nachmittag



Lanners Sterbehaus.

und den Abend in einem befreundetem Hause, in welchen Hochzeit gefeiert wurde. Die Stimmmung war die animierteste und Lanner der Ausgelassenste. Vor Mitternacht trennten sich die Festgäste, aber der frohe Walzerfürst dachte noch nicht an Ruhe. Vielmehr lud er einige gute Freunde zu sich ein; das animierte Hochzeitsfest sollte im Hause Lanners fortgesetzt werden. Bei Ulk und Wein verging rasch die Zeit, und der Morgen dämmerte. Lanner überraschte seine Freunde mit allerlei Scherzen und versprach schließlich etwas auszuführen, das ihm niemand aus der Gesellschaft nachmachen werde. Es wurden Wetten abgeschlossen, und Lanner ging an die Ausführung seiner Tat. Er

MUSIC LIBRARY ML 1201

entledigte sich seiner Kleider, lief in den Hof und in den Garten — es war eine kalte Winternacht und Schnee lag überall — und kehrte dann zu den entsetzten Freunden zurück, die freilich dieses Wagnis nicht unternahmen. Dieser Ulk soll dem überfrohen Meister das Leben gekostet haben. — — —

Ungefähr 20 000 Personen hatten sich zur Leichenfeier, welche am Ostersonntag stattfand, in Döbling eingefunden, um dem Liebling die letzte Ehre zu erweisen. Um 5 Uhr setzte sich der Zug vom Trauerhause in Bewegung. Ihn führte eine Abteilung des zweiten Bürgerregiments an, darauf folgte die Kapelle des ersten Regimentes mit Strauß an der Spitze; nach dieser kam der Sarg, von Bürgermilitär getragen und geschmückt mit der Uniform, dem Hut und Degen des Verstorbenen; diesem schlossen sich die Leidtragenden und die Suite, bestehend aus zahlreichem Bürgermilitär verschiedener Branchen, an. Darauf folgte das prachtvoll uniformierte Musikkorps des zweiten Bürgerregimentes, dessen Kapellmeister Lanner war; eine Abteilung desselben Regimentes beschloß den Zug. Durch die Hauptstraße und Alleegasse ging es zur Pfarrkirche, wo die kirchliche Einsegnung stattfand. Die Straßen waren von Menschen derart übersät, daß sich der Leichenzug nur mühsam fortbewegen konnte. Erst um 7 Uhr abends erreichte man den Friedhof, wo eine Anzahl blühender Wiener Mädchen Frühlingsblumen ins Grab warf, bevor die Schollen hinabkollerten. Hier wurde das Gedränge nahezu lebensgefährlich. Außer einigen kleinen Unfällen kam es jedoch zu keinem größeren Zwischenfall; die Zeitungen der damaligen Zeit behaupten, daß Döbling noch nie so viele Menschen gesehen habe.

Im Nekrologe einer alten Wiener Zeitung („Der Wanderer") heißt es unter anderem: „Die Wiener betrauern aufrichtig den Verlust, den sie, die so sehr zum Frohsinn Gestimmten, durch den Tod Lanners erlitten haben. Und wahrlich, Lanners Verdienst um die heitere Tanz- und Konversationsmusik war kein geringes. Er hat diesem Genre der Musik jenen Grad der Verfeinerung gegeben, die notwendig war, um auch ein gebildeteres Publikum dafür empfänglich zu machen ... Und nun zum Schlusse" — heißt es in dem Nekrologe weiter — „ein Wort an die Herren Wiener Korrespondenten der auswärtigen Blätter (von der Diskretion der Wiener Journale halte ich mich überzeugt).

Gönnt dem Todten seine Ruhe, vielleicht nur darum, weil euch seine, die Füße elektrisierende Musik, wie z. B. in den unübertroffenen ‚Schnellseglern', keine Ruhe gelassen hat, und ergreift nicht die Gelegenheit, auch den Todten zu schmähen, indem ihr dem Publikum einen Verweis gebt, daß es sich so massenhaft zu dem Leichenbegängnis eines Walzergeigers versammelt hat, während vielleicht um die göttliche Musika viel verdientere Männer kaum beachtet zu Grabe bestattet werden, denn bedenkt, daß derjenigen sehr wenige sind, welche die edlere, höhere Musik zu würdigen verstehen, während ein Walzer viele Tausende auf den ersten Augenblick zu ergreifen weiß. Man gebe nur einmal musikalische Frohsinns- und Klassifizitätsaktien heraus und sehe zu, wo sich mehr Teilnehmer finden." Der ziemlich ausführliche Nekrolog schließt mit den Worten: „Wie viele heitere Stunden hätte uns noch Lanner verschaffen können! Möge ihm die Erde so leicht, als den lebensfrohen Wienern sein Verlust schwer werden."

Schlicht und rührend schrieb der gemütliche „Hans Jörgel" an seinen Schwager in Feselau. „Weißt," heißt es da, „i bin in der Näh' vom Haus g'standen, wo er g'storben is, und i sag's dem Schwagern unverhol'n, wie s' seine Leich' vor mir vorbeitrag'n hab'n, so hab' i die Tränen nit unterdrücken künnen. Wie viel tausend und tausend Menschen hast du vergnügt, lieber Lanner! Nit in Europa, man kann sag'n: in der ganzen Welt hab'n die Leut' nach deinen gemütlichen und oft melancholischen Walzern tanzt. Deine Aufgab' war, zu unterhalten, und du hast's auf eine Art erreicht, durch dö du die Zuhörer a für was Höheres und Edleres empfänglich g'macht hast; durch deine, ich kann schon sag'n: Lieder, hast du manches freudige, manches schmerzliche Gefühl erregt. Millionen und Millionen Noten hast du gespielt, du warst unermüdlich, unverdrossen, und hiazt hat dir der Tod eine Pausen g'setzt, und in dieser Pausen hätt'st du manches innige Mitleid hör'n künnen, was wir in uns zum Andenken für dich aufbewahren. Du warst ein guter Mensch und du kannst den Ruhm mit ins Grab nehmen, in deinem Wirkungskreis bist du unersetzlich. Ich kann dem Schwagern offen sag'n, mir hat der Lanner viele vergnügte Stunden g'macht, und seine Hans Jörgl-Polka wird mir ein teures Andenken von ihm bleiben. I will nix weiter sag'n, als „Ruhe seiner Asche"! Er hat im Leben Leut' g'nug g'habt, dö ihm eine Unruh',

MUSIC LIBRARY ML 1201

Gift und Gall g'macht hab'n — es is vorbei, wir dürfen ihm jetzt im Grab schon eine Ruh' lassen."

Das Jahr 1844. — Der erste Fasching ohne Lanner! Das konnten die Wiener lange nicht fassen. Auch Strauß, welcher nach dem Versöhnungsfest beim „Bock" mit Lanner stets im guten Einvernehmen gelebt hatte und der lange Zeit über den Tod seines Freundes trübsinnig blieb, auch er fand diesen Fasching nicht jenen großen Beifall, den er gewohnt war. — Wie tief die Liebe zu Lanner im Volke wurzelte, zeigte sich auch in manchen Liedern, welche ungeheure Verbreitung fanden und stets mit Begeisterung gesungen wurden.

Der biedere Moser verfaßte nach der Melodie der „Hoamweh-Ländler" von Lanner einen Text, worin die Stelle vorkam:

— — — — — — — — — —

Drum hat's der a nöt g'wußt,
Der uns das Hoamweh just
Kurze Zeit vorher noch hat erdicht:
Und wia er's uns hat g'schenkt
Schon hat auf's Hoamgeh'n denkt.

Und Ferdinand Sauter[40]), der große Gemütsmensch, der über seinen Lanner nichts kommen ließ, schrieb ein formvollendetes Sonett, aus welchem folgende Stelle zitiert sei:

„Viel Schlachten in der Töne Streit gewann er,
Ihm war die Macht, das Herz zu rühren, eigen.
Und um die sonst gedankenlosen Reigen
Ein Netz von Rührung, Lieb und Sehnsucht spann er.
Ihr strengen Geistesrichter von der Feder,
Beethoven stets und Mozart in den Ohren,
Ihr braucht euch nicht zu schämen, hier zu weinen."

Ein altes Lied, welches damals viel gesungen wurde, sei der Kuriosität halber in seiner Gänze wiedergegeben. Es hieß „Lanner im Olymp" und wurde nach der Melodie des ersten Teiles der „Schönbrunner" gesungen.

I.

Mein Verwandter ... sehr bekannter
Mann von Jahren, ... hoch erfahren,
Starb vor Zeiten ... schickt mit Freuden

Aus'm Elyſium einen Brief.
O lieber Vetter ſchreibt er dann,
Es iſt bei uns der liebe Mann,
Um den die Götter euch ſeit Jahr'n
Weg'n ſeine Walzer neidig war'n.
Drum hat ſich d'Juno kapriziert
Und den Jupiter kaſchuliert
Der hat dem Typhus ſtreng befohl'n,
Daß er den Lanner ſchnell ſoll hol'n.

2.

Lieber Himmel ... das Getümmel
Zu beſchreiben ... laß ich bleiben
Wie die Narren ... ſein 'ſ umg'fahren.
Wie hab'n die Götter den Lanner obn g'ſeh'n,
Es war a Drängen und a G'ſchrei,
So, daß die Götter alle glei
Ohne einander viel zu frag'n
Hab'n mit die Fäuſt glei all drein g'ſchlagn.
D'Muſiker haben ihn im Schwarm
Alle glei ang'packt bei die Arm
Und im Triumph ſtatt in ein Wag'n
So in den Olymp einetrag'n.

3.

Der Apollo ... fangt ihn solo,
Tut ihn küſſen ... Hätt ihn z'riſſen
Hätt nit aner ... g'ſchrie'n der Lanner
Muß heut auf unſern Ball Walzer aufſpieln,
Kaum hab'n die Götter das gehört,
Warn ihre Köpf a glei verkehrt
Und ſpringen alle froh in d' Höh'.
G'freuen ſich auf d' Walzer und Françée,
Ich bitte, ſchaffen S' doch a Ruah',
Sagt jetzt der Lanner zum Merkur,
Eh' Sie den Ball thun arrangier'n,
Tun S' mir den Mozart präſentier'n.

MUSIC LIBRARY

4.

Auf Verlangen ... kam gegangen
Mozart freudig ... und geschmeidig
Ich kunnt' wana ... sagt der Lanna
Hast du einst komponiert den Don Juan?
Ja, sagt der Mozart, ich bin der;
Zu meiner Zeit war's aber schwer,
Denn damals hat's für unser Plag'n
Noch keine Brillianten trag'n.
O, sagt der Lanner, stichel nit,
Wir nehmen keiner etwas mit.
Mein kleiner Ruhm wird bald vergeh'n,
Dein Monument wird ewig steh'n.

5.

Durch das Loben ... Hoch gehoben,
Ruft mit Freuden ... sehr bescheiden
Mozart's Kehle ... an der Stelle,
Bachus füll' 's Glas mit Champagner-Wein!
O deinen Gusto kenn' ich a,
Champagner lieb'n wir alle zwa,
Sagt drauf der Lanner, ich hab's g'hört,
Daß er dir Freund, war auch was wert,
Und beide stoßen fröhlich an,
Die Musen eil'n im Sturm heran,
Sie rufen Vivat mit Gewalt
Daß der Olymp davon erschallt.

6.

Cherubini ... und Bellini
Sammt dem Hayd'n ... kommt mit Freuden
Und Beethoven ... ganz betroffen,
Sagt, von dem Lanner hab ich schon viel g'hört.
Kaum haben alle konversiert,
Hat's gleich der Lanner arrangiert,
Und sagt, heut geht's nach Gusto z'samm.

Ka beſſ're G'ſellſchaft könnt ich hab'n.
Könnt' ich in Wien d'runt bei der Birn
Mit dieſe Geiſter muſiziern,
So war ich da im Olymp ſteh'
Zehn Gulden Münz' war g'wiß Entree.

7.

Und der Lanner ... war gleich aner
Sprach geſellig ... iſt gefällig
Mitzuſpielen ... ganz nach Willen,
Weil' ich herob'n jetzt d' Schönbrunner mach.
D'rauf packt der Hayd'n 's Bombardon
Und der Bellini d' Geigen an,
Jedoch der Mozart ſetzt ſich ſchnell
Mit Begier zum Violoncell
Und der Cherubini blaſt Fagott,
Drauf wird erſt der Beethoven flott,
Daß, bei dem Ganzen ſoll nichts fehl'n,
Schlagt er mit Kräften die Zinell'n.

8.

Nur der Lanner ... und ſonſt kaner
Hat vor Allen ... ſehr gefallen
Und ſein Bogen ... hat gezogen,
Gleich war der Saal mit Göttern ang'füllt.
Jupiter macht den erſten Tanz
Mit der Frau Juno ganz im Glanz,
Apollo führt d' Minerva auf,
Alle Grazien tanzen d'rauf.
Der Vulkan mit dem ſteifen Fuß
Tanzt mit der Venus zum Beſchluß
So macht die Götter alt an Jahr'n
Der Lanner oben noch zu Narr'n.

Dieſe gelungene Gelegenheitsdichtung kam anläßlich einer Lannergedenkfeier in Daums Elyſium zum Vortrage und wurde mit ſtürmiſchem Beifall aufgenommen. Sie wurde bald populär und erſchien

MUSIC LIBRARY ML

in einer billigen Volksausgabe. Der heutigen Generation ist dieses Lied gänzlich fremd.

Das Vermögen Lanners war kein bedeutendes. Die Erziehung der Kinder und sein Haushalt hatten große Summen verschlungen. Als Kurator der Verlassenschaft fungierte Bürgermeister Zelinka. Das Orchester des Walzerfürsten wurde von dem ehrlichen Schröder, der sich auch als Walzerkomponist einen geachteten Namen gemacht hatte, zusammengehalten. Dieser war es auch, welcher sich mit dem Tanzmeister Webersfeld in Verbindung setzte, um am 19. Februar des Jahres 1844 beim Dommayer ein eigenartiges Tanzfest zu arrangieren. Der Sohn Lanners, August, damals zehn Jahre alt, dirigierte das Orchester seines Vaters. Gleichzeitig gelangte ein Walzer (angeblich aus dem Nachlaß) „Die Lanneristen" zur ersten Aufführung und mußte oft wiederholt werden. Das Reinerträgnis dieses Balles wurde, — jedenfalls eine paradoxe Idee — zur Errichtung eines Grabsteines für Lanner auf dem Döblinger Friedhofe gewidmet. Es belief sich auf 343 fl. 43 kr. Davon wurde eine neue Grabstelle angekauft und die Kosten für Exhumierung der Leiche, Grabmal, welches Wasserburger verfertigte, und Gruftdeckel bestritten. Das Denkmal wurde im Mai 1844 aufgestellt. Es ist eine Pyramide, welche von einem Kreuz gekrönt wird. Oberhalb der Grabschrift befindet sich ein Genius, welcher einen Lorbeerkranz in der Hand hält.

An einem sonnigen Tag des Jahrs 1843 — es war der 22. Juni — herrschte in einem beliebten Gartenrestaurant freudige Aufregung. Ungefähr zweitausend Menschen saßen eingekeilt unter den schattenspendenden Bäumen und blickten unruhig nach dem Orchesterpodium, welches sich im Blumenschmuck recht imposant ausnahm. Allmählich erschienen die Musiker, stimmten ihre Instrumente und sandten erstaunte Blicke in das nervöse Auditorium. Die Unruhe steigerte sich von Minute auf Minute. Entfernt Sitzende begannen Sessel und Tische zu besteigen, Kinder drängten sich an das Podium und Beschwichtigungsrufe aller Art durchschwirrten die Luft. Dann wurde es plötzlich mäuschenstille. Der Leiter des Orchesters Herr Raab war mit einem neunjährigen schmucken Bürschlein erschienen, welches sich fein manierlich nach allen Seiten verbeugte. Und jetzt ging der Sturm los. Die Leute gebärdeten sich wie toll, immer und immer wieder erneuerten sich die enthusiastischen Bravorufe, und das zarte Knäblein stand noch immer auf dem Podium, um für die Auszeichnung zu danken. Ja sie galt ihm, dem Erben des großen Vaters, der noch vor wenigen Monaten an seiner Stelle stand und die Geige zum Entzücken aller Wiener strich. Die guten Freunde — und es war fürwahr ein auserlesener Kreis von Verehrern — machten heute zum erstenmal dem Sohn des so jäh Dahingeschiedenen ihre Reverenz, dem hoffnungsvollen Sprößling: August Lanner.

Raab hob den Jungen auf einen Sessel; dann klopfte der Knirps auf seine Geige und das Spiel begann. Nach den kräftigen Unisonostellen verrieten süß schwelgende Geigentöne das Geheimnis eines nun folgenden Walzers, der längst zum Gemeingut der Wiener gehörte, den alt und jung sang und dessen einschmeichelnde Weisen die Kraft besaßen, zu elektrisieren. Was war es anderes als der Schwanengesang Josef Lanners: „Die Schönbrunner!"

MUSIC LIBRARY

Wie das jugendliche Geigerlein keck den Bogen führte, wie es kontrollierend die alten Musiker betrachtete — es war einfach erhebend. Und die Zaubergeige des Vaters schien dieselben Töne zu geben wie ehemals, der süße Wohllaut schmeichelte sich in das Ohr der andächtig Lauschenden, und so mancher Weißbärtige wischte sich eine Träne vom Auge. Es war eine Trauer- und zugleich eine Freudenfeier. Orkanartig prasselte nach Beendigung des Walzers der Beifall nieder. Das Kind war total erschöpft, Schweißperlen standen auf seiner Stirne. Dessenungeachtet mußten doch die „Schönbrunner" wiederholt werden; die Menge kannte kein Erbarmen. Der ganze Abend trug die Signatur des Sensationellen. „Wien hat wieder einen Lanner!"

Nach dem so überaus glücklich verlaufenen Debüt war es eine ausgemachte Sache, daß August Kapellmeister werden müsse. Der achtjährige Knabe besuchte fleißig die Schule und studierte zunächst bei seinem Onkel, dem k. k. Hofopernkapellmeister Strebinger, Harmonielehre; den Violinunterricht leitete Raab. Erst als fertiger Violinist kam August Lanner zu dem berühmtesten Virtuosen jener Zeit, Professor Mayseder, dessen Unterrichtsmethode auf den talentierten Jünglind mächtig einwirkte. Was seelenvolle Kunst ist, lernte August Lanner erst bei Mayseder. Das Komponieren wurde dem Jüngling freilich schon früh ein Bedürfnis. Kleine Walzer und Polkas machten den Anfang, in kurzer Zeit konnte man auf diesem Gebiet den großen Fortschritt beobachten. Nach den Studien ging es direkt in das Gewoge der Tanzsäle und Konzertlokalitäten. August Lanner hatte bald eine tüchtige Kapelle beisammen, die größtenteils aus alten Lannermusikanten bestand. In den vornehmsten Gastwirtschaften gab es bald Konzerte zu absolvieren, und August Lanner zählte zu den Lieblingen der Wiener. Wenn der schlanke Jüngling in seinem blauen Frack auf dem Podium stand und seine getreue Schar zum Sieg führte, mögen ihn so manche beneidet haben.

Mit Unrecht. Der blasse Kapellmeister hatte keine Jugend genossen; die sonnige Behaglichkeit der Kinderstube war ihm fremd, sein Ehrgeiz spornte ihn mächtig an, „ringen und siegen" — lautete seine Parole. Und doch! August Lanners Kompositionen fanden zwar den Beifall seiner Zeitgenossen, sind aber heute total vergessen. Sie teilen das

Schickſal mit den Werken eines Fahrbach, Morelly, Haag uſw. Die ganze Nachblüte der Strauß-Lannerzeit (gemeint ſei damit die Produktion der engeren Landsmannſchaft mit Ausnahme der Gebrüder Strauß) wies gefällige Formen und ſüße Melodik auf, entbehrte aber der beſonderen Originalität. Um viele Kompoſitionen Auguſt Lanners iſt ſchade, daß man ſie heute nicht mehr zu Gehör bringt. Es ſind fein ziſilierte Arbeiten darunter, die Schwung und Grazie aufweiſen. Auch die Inſtrumentation war eine vornehme. Viel geſpielt wurden ſeinerzeit die „Erſten Gedanken", die „Wiegenlieder" und die „Gunſtwerber".

Im Jahre 1848 treffen wir den jungen Auguſt als Tambour der Nationalgarde; auch ein famoſer Marſch ſcheint der Begeiſterung aus jenen Tagen entſprungen zu ſein.

Die Zeit ſeines öffentlichen Wirkens war die denkbar kürzeſte. Wer kann es wiſſen, was aus dem jungen Manne geworden wäre! Im September des Jahres 1855 fing er an einem Lungenleiden zu laborieren an, dann traten Komplikationen ein, und am 27. September war der hoffnungsvolle Jüngling, der erſt 21 Jahre zählte, eine Leiche.

Daß ganz Wien um ihn trauerte, braucht nicht erwähnt zu werden. Sein impoſantes Leichenbegängnis gab ſo recht den glänzenden Beweis von Liebe und Verehrung. In der Paulanerkirche auf der Wieden wurde der Leichnam eingeſegnet und im Grabe des Vaters auf dem Döblinger Friedhof beigeſetzt. Tauſende von Menſchen waren Zeugen der traurigen Feierlichkeit.

Die Gebeine des jugendlichen Komponiſten und Kapellmeiſters ruhen jetzt auf dem Zentralfriedhof im Ehrengrab ſeines großen Vaters. Leider wurde anläßlich der Exhumierung der Name Auguſt Lanner gänzlich überſehen.

Katti Lanner (ſie ſchrieb als Künſtlerin ihren Taufnamen mit „tt"), der Liebling des Vaters, war ſchon zu ſeinen Lebzeiten für die Tanzkunſt beſtimmt. Im jugendlichen Alter von 14 Jahren zählte ſie ſchon zu den hervorragenden Tänzerinnen des Kärntnertortheaters, an welchem ſie mehrere Jahre engagiert war. Fanni Elsler und Cerito ſagten ſchon damals der kleinen Künſtlerin eine glänzende Laufbahn voraus. Katti Lanner nahm dann Unterricht bei dem berühmten Carrey; ihr Name beſaß damals ſchon

MUSIC LIBRARY ML

einen guten Klang. Hervorragend waren Katti Lanners Leistungen im „Donauweibchen", in Aubers „Masaniello" und als Myrthe in „Gisella". Die Liebe zur Musik hatte sie vom Vater geerbt, und da sie auch eine vollendete Klavierspielerin war, überwand sie besonders später mancherlei Schwierigkeiten. Während ihres Engagements an der kaiserlichen Oper ereignete sich ein interessanter Zwischenfall. Es war das Ballett „Elina" angesetzt, als plötzlich die Hauptdarstellerin Madame Mainwood absagte. Auf Ersuchen der Direktion sprang Katti Lanner für die erkrankte Balletteuse ein und führte nach dreistündiger Probe ihre Partie so glänzend durch, daß nicht nur das Publikum, sondern auch die Kolleginnen in Staunen versetzt wurden. Als August Bournouville nach Wien kam und das Ballett „Der Toreador" inszenierte, fand er für die Leistungen Katti Lanners nur die wärmsten Worte der Anerkennung. Geradezu jubelnden Beifall erntete sie für eine äußerst graziöse Polonaise, zu welcher der berühmte Geiger Mayseder die Musik für sie komponiert hatte. — Als darauf Paul Taglioni, der Ballettmeister der königl. Oper zu Berlin, nach Wien kam, wurde Katti Lanner ausersehen, in dem Ballett „Der verliebte Teufel" die wichtige Rolle der Gräfin zu übernehmen. Nach dem Tode der Mutter (1855) entschloß sich die jugendliche Künstlerin, ungeachtet der verlockendsten Anträge von Seite der kaiserlichen Theaterdirektion, ihre Vaterstadt zu verlassen. In Berlin debütierte Katti Lanner als „Gisella" und fand großartigen Beifall. Zunächst besuchte sie Dresden und München. In der letztgenannten Stadt genoß sie die Ehre, zu einer Hoffestlichkeit geladen zu werden. König Max zollte ihren Leistungen vor einer glänzenden Gesellschaft den lautesten Beifall und widmete auch dem Andenken ihres Vaters Josef Lanner herzliche Worte. Die nächste Station der Triumphe war Hamburg. In dieser Stadt fiel Katti Lanner auch die Aufgabe zu, als Ballettmeisterin zu fungieren. Zu jener Zeit fing sie aber auch schon an, Ballette zu schreiben und ihre Tanzpoeme „Die Rose von Sevilla", „Sitala", „Hirka" und „Der Traum eines Fischers" hatten einen großen Erfolg. Auch ihre Kinderballette fanden berechtigte Anerkennung und Beifall. Nach vier Jahren verließ Katti Lanner Hamburg und unternahm eine Tournee nach Skandinavien und Rußland, die von dem größten Erfolge begleitet war. Nach der beendigten

Kunstreise nahm Katti Lanner den Engagementsantrag des Direktors in Bordeaux an. Das Ballett „Gisella" war zu ihrem Debüt bestimmt. Katti Lanner fand in Bordeaux die glänzendste Aufnahme und erhielt bald den Beinamen die „Taglioni des Nordens". Das Engagement in Bordeaux brachte äußerst günstige finanzielle Ergebnisse; der dortige Aufenthalt gehörte zu den schönsten Erinnerungen Katti Lanners. Von Bordeaux ging es nach Lissabon. Die Künstlerin hatte ein Ensemble zusammengestellt, welches den Namen „Wiener Ballett-Gesellschaft" führte und das sich bald solchen Ansehens erfreute, daß sogar Direktor James Tisk, ein Amerikaner, Katti Lanner und ihre Truppe bat, in seiner Oper zu gastieren. Sie sagte zu und feierte auch in der neuen Welt wahre Triumphe. Wieder zog es die Künstlerin nach Lissabon, wo sie auch König Don Louis zu ihren Erfolgen beglückwünschte und ihr einen prachtvollen Diamantschmuck dedizierte. Bald danach ward Katti Lanner berufen, die Ballettvorstellungen der königlichen Oper im Drury-Lane-Theater (London) zu leiten. Ihre Leistungen im Dienste Terpsichorens fanden bald begeisterte Anerkennung, gleich bei ihrem Debüt als „Old Drury" wurden alle Erwartungen übertroffen, was viel zu bedeuten hatte, da die Engländer durch die Gastspiele Taglionis, Ceritos, Charlotte Grisis usw. sehr verwöhnt waren und den Kunstleistungen auf diesem Gebiete einen hohen Maßstab anlegten. Während der Theaterferien ging Katti Lanner nach Baden-Baden, wo sich auch der deutsche Kaiser höchst anerkennend über ihre Darbietungen aussprach, dann nach Belgien und später an die italienische Oper in Paris. Nach einem kurzen Aufenthalt in Kopenhagen unternahm Katti Lanner eine zweite Kunstreise nach New York, wurde von den Direktoren des Nibbs Garden-Theaters sofort engagiert, und bereiste nach einer glänzend verlaufenen Saison die Vereinigten Staaten. Sie kehrte dann wieder nach New York zurück, wo sie im Großen Opernhause der „Star" der Saison wurde. Bald sehen wir Katti Lanner wieder am Drury-Lane-Theater in London, wo sie alle Ballets für die Oper leitete. Unter ihrer Mitwirkung gründete man die „nationale Tableauschule", welche Katti Lanner zwar viele Ehren aber auch große Anstrengungen brachte. In der Folge leitete die unermüdliche Künstlerin die Balletts für den verstorbenen Sir Augustus Harris im italienischen Opern-

MUSIC LIBRARY ML

hause, die pantomimischen Aufführungen im Drury-Lane-Theater, ferner die Balletts und Pantomimen unter freiem Himmel im Kristallpalast des Herrn Oskar Barett und die Tänze der Carl Rosa-Gesellschaft im Her Majesty's Theater. Als der Empire-Palast (Leicester Square) — eine große Variétébühne — eröffnet wurde, engagierte man Katti Lanner als Ballettmeisterin. In dieser Eigenschaft wirkt die große Künstlerin bis an ihr Lebensende. Katti Lanner, die von den Engländern vergöttert wurde, wie dies aus vielen enthusiastischen Berichten hervorgeht, die die Künstlerin dem Verfasser dieses Buches sandte, zeigte stets reges Interesse für das Kunstleben ihres Vaterlandes, an eine Rückkehr wollte sie aber nicht denken. Die Gründe hat sie mir in vielen langen Briefen auseinandergesetzt. Es würde den Rahmen dieses Buches weit übersteigen, auf diese Details näher einzugehen. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß Katti Lanner ihren Mädchennamen nie ablegte, obwohl sie frühzeitig mit dem ehemaligen Ballettänzer und späteren Inhaber einer Theateragentur in Wien Alfred Geraldini eine Ehe eingegangen war, die aber nicht zu den glücklichsten zählte. Der Verbindung entsprossen drei Mädchen, Katti, Albertine und Sophie. Die erstgenannten widmeten sich ebenfalls der Tanzkunst, vermählten sich später und entsagten ihrem Berufe. Sophie bildete sich für Harfe aus. Nach einer Konzerttournee in den bedeutendsten Städten Nord- und Südamerikas erhielt sie ein Engagement in Neu-Orleans, wirkte hierauf durch elf Jahre in den größten Orchestervereinigungen Paris und feierte hier große Erfolge. Dubois, Massenet, Saint-Saëns, Marsik, Delsard drückten ihr wiederholt ihre Anerkennung für ihr seelenvolles Harfenspiel aus. Eine Zeitlang wirkte Fräulein Geraldini auch im Orchester C. M. Ziehrers in Wien. Sie vermählte sich mit dem Konzertmeister der „Harmonie" in Groningen (Holland) Jacques Becker.

Herr Alfred Geraldini, der Gatte Katti Lanners, war ein stiller, liebenswürdiger und feingebildeter Mann, in dessem Hause — Geraldini wohnte die letzte Zeit in der Margaretenstraße 31 in Wien — ich viele unvergeßliche Stunden verlebte. Er war einst ein sehr vermögender Künstler, besaß in Kopenhagen zwei Häuser, Dienerschaft und Pferde. Durch Vertrauensseligkeit kam der gute Mann um sein gesamtes Hab und Gut. 30 000 Mark verlor er an einem Unternehmen

in Lyon, an dem er beteiligt war, und seine überaus wertvollen Schmuckgegenstände, die er anläßlich eines Gastspieles einem Freunde anvertraute, sah er ebenso wie den „treuen Hüter" nie wieder. Diese Schicksalsschläge, zu denen später auch noch die Trennung von seiner Gemahlin kam, hatten aus dem lebenslustigen Künstler einen gebrochenen Mann gemacht. Geraldini starb in Wien am 8. Dezember 1904.

Die wenigsten Freuden des Lebens genoß wohl Lanners jüngste Tochter Franziska, die in einem Alter von siebzehn Jahren starb. Die Mutter machte dem hübschen Mädchen den Aufenthalt im Familienheim so unerträglich, daß Fanni mehrere Male die Leidensstätte verließ und auf die Straße flüchtete, wo sie weinend umherirrte. Wenn sie den Namen ihres guten Vaters aussprach, wurde ihr so schwer ums Herz, daß sie ihren Tränen nicht Einhalt gebieten konnte. Ein Wiener Bürger Namens Stenter nahm schließlich Fanni in sein Haus und ließ sie zur Künstlerin ausbilden. Das intelligente Mädchen machte als Sängerin und Pianistin großartige Fortschritte, die zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigten. Im jugendlichsten Alter starb sie. Franziska Lanner ruht im Grabe der Familie Stenter auf dem Schmelzer Friedhofe. (Es kostete mir viele Stunden, die gänzlich verfallene Ruhestätte der unglücklichen Fanni ausfindig zu machen.)

Nach dem Tode des Walzerfürsten entwickelte sich eine Art Lannerkultus in ganz eigenartiger Form. Alljährlich zu Josephi (19. März) gab es den Trägern dieses Namens zu Ehren rauschende Festlichkeiten und große Gelage. Findige Köpfe kamen nun auf die Idee, dieses „Josephi-Bacchanale" mit einer Art Totenfeier zu verquicken, die niemand anderem gelten sollte als Josef Lanner. Die Lannergedenkfeier wurde bald eine echt wienerische Spezialität und fand lebhaftesten Anklang. Morelly und Fahrbach standen als musikalische Leiter dieser populären Veranstaltungen im Vordertreffen; sie wählten für diese Abende, die anfangs in der Fünfhauser-Bierhalle, später im Gasthause „Zur Stadt Wien" und beim „Tökes" stattfanden, stets die beliebtesten Kompositionen des Walzerfürsten aus und brachten sie unter stürmischem Jubel znr Aufführung. In späteren Jahren erwarben sich Ziehrer und Dubez große Verdienste um den Lannerkult. Beim „Schwender", „Zobel" und in „Elterleins Kasino" ging es da am Josefitage hoch her, und sie kamen alle, die lebenslustigen Wiener und

MUSIC LIBRARY ML

Lannerverehrer. Gesellschaftliche Unterschiede schwanden; auch der einfache Geschäftsmann vergnügte sich hier neben dem brillantenbeladenen Hausherrn, ein einig Volk von Brüdern lauschte den Lannerschen Zauberweisen. Und der „Hamur" ging allen nicht aus; so gab es ein lustiges Requiem. Es war am Josefitage des Jahres 1885. Philipp Fahrbach, der damals schon sehr krank war, ließ es sich nicht nehmen, an diesem Abende persönlich zu dirigieren; alles Abreden von Seite seiner Familie half nichts. Er bestieg das Podium und fing den Schwanengesang Lanners, „Die Schönbrunner", zu dirigieren an. Dieser herrliche Walzer Lanners sollte auch sein Schwanengesang werden. Der Bogen entfiel ihm, und er sank bewußtlos in die Arme seines Sohnes. — Es war dies sein letzter Geigenstrich. — Am 31. März starb Fahrbach.

Auch Ludwig Morelly (1812—1859) — nicht zu verwechseln mit Franz Morelly (1809—1859), der als Kapellmeister nach Konstantinopel ging — spielte in den letzten Jahren seines abenteuerlichen Lebens mit Vorliebe Lannersche Kompositionen. Ludwig Morelly war wenig talentiert, aber in seine eigenen Kompositionen tatsächlich verliebt. Wie oft kam er seinen Freunden beim Biertisch mit folgender Prophezeiung: „Kinder, paßt's auf! Hiazt kommen bald meine neuch'n Walzer. Dö san ma schon niederträchtig g'glückt! Dös san Luadern! Da werd's spitz'n!" Morelly war eigentlich der Vasall Johann Strauß'. Nach dessen Tode spielte Musikdirektor Morelly nur Straußsche Walzer. Als er später zusehen mußte, wie die Söhne des Meisters die Werke ihres Vaters popularisierten und ihm nichts übrig blieb, warf er sich ganz auf Lanner. Auch Morelly veranstaltete alljährlich eine große Lanner-Huldigungsfeier. Auf Anregung J. Wimmers wurden an Lanners Geburts- und Sterbehaus Gedenktafeln angebracht. Für die Enthüllungsfeier der Erinnerungstafel an dem Geburtshause Lanners in der Mechitaristengasse schrieb der Wiener Dichter Elmar einen Prolog, der mit folgenden Worten begann:

„Wenn Wien zurück in jene Zeiten schaut,
Die es mit Herzensfreudigkeit genossen,
Da werden auch die Töne wieder laut,
Die einst aus Lanners Liederschatz geflossen;
Ein Schatz von Heiterkeit, Humor, Gemüt,
Von Blumen, deren jede duftig blüht."

Die Wiederkehr von Lanners 100. Geburtstag ging in der musikfrohen Wienerstadt sang- und klanglos vorüber. Das Jubiläumstheater (heute Volksoper) brachte das bekannte und beliebte Radlersche Lebensbild „Joseph Lanner", das seinerzeit im Josefstädter Theater unzählige Male gegeben wurde, zur Aufführung, die Tagesblätter widmeten dem Andenken Lanners Erinnerungsartikel, und die Wiener Kapellmeister fanden es für angezeigt zu schweigen. Ein einziger aus diesem Bereiche veranstaltete im Vereine mit dem Verfasser dieses Buches an der Stelle, wo Lanner zum letzten Male seine Wundergeige strich, beim Dommayer in Hietzing, eine Gedenkfeier. Der populäre Wiener Kapellmeister, dessen Lannerbegeisterung geradezu rührend war, hieß J. F. Wagner, ein Wiener von echtem Schrot und Korn, ein Komponist, der die Wiener Volksmusik mit echten Perlen seiner Tonmuse bedachte.

Durch mehrere Jahre hindurch besaß Wien auch an der Stätte, wo der Walzerfürst das Licht der Welt erblickte, im Hause Mechitaristengasse Nr. 5 ein Lannermuseum, das der Lokalhistoriker Ludwig Wegmann gegründet hatte. Die mit viel Liebe und großer Sachkenntnis arrangierte Sammlung ging später an die Gesellschaft der Musikfreunde über. Im August des Jahres 1906 wurde am Sterbehause der Mutter Lanners eine Gedenktafel errichtet, und kurze Zeit später widmete eine kleine Vereinigung von Lannerverehrern dem Vater des Walzerfürsten Martin Lanner einen Grabstein. Der stete Verjüngungsprozeß in der aufstrebenden Großstadt, bei dem für Akte der Pietät wenig abfällt, forderte in den letzten Jahren große Opfer. Historisch bedeutsame Stätten verschwanden, und an ihrer Stelle streben protzige Prachtbauten charakterlosen Stils in die Höhe. Auch Lanners Sterbehaus in Döbling sank in Trümmer ...

Sein Werk aber steht in jugendfrischer Schönheit vor uns, und solange wienerische Herzen wienerisch fühlen, wird sich das Andenken an Lanner als ein lebendiges von Geschlecht auf Geschlecht vererben.

„Blonder Lanner, Liebling der Frauen,
Der du den ersten Walzer erdacht,
Führtest im Jubel schluchzender Geigen
Unsere Eltern zum fröhlichsten Reigen,
Hast ihre Herzen lachen gemacht.

MUSIC LIBRARY ML

Gleißende, lichtdurchflutete Säle ...
„Werber", die ihr zum Tanze ruft —
Walzeranmut in wiegender Ruhe,
Bunter Frack und Kreuzbandschuhe
Blaßblühblauer Lavendelduft ...
Ist auch der Rosen Zauber versunken,
Alt-Wiens seligste Zeit längst dahin:
So von der Liebe wonnigen Nöten
Noch in „Schönbrunn" die Nachtigall'n flöten,
Bist du bei uns im klingenden Wien.

(August Ernst Roulanb.)

Strauß.

Von 1825—1849.

Das Jahr 1825 bedeutet wohl in der Lebensgeschichte Johann Strauß einen Markstein. Am 1. September dieses Jahres erfolgte die bereits geschilderte Trennung von Lanner, der seinen langjährigen Freund nur ungern scheiden sah. Diesem bedeutungsvollen Ereignis war aber ein anderes vorhergegangen, daß für den einundzwanzigjährigen Jüngling von noch größerer Tragweite war. Vor zirka eineinhalb Jahren hatte er ein Mädchen kennen gelernt, das auf ihn großen Eindruck ausübte. An eine Heirat konnte er damals nicht denken, da seine finanziellen Verhältnisse die denkbar schlechtesten waren. Die Stellung im Orchester Lanners warf nicht so viel ab, daß Strauß an die Gründung eines Haushaltes hätte denken können. Und doch bestimmte es das Schicksal anders. Am 11. Juli 1825 führte Strauß seine Braut zum Traualtare. Der kirchliche Akt wurde in der Lichtenthaler Pfarrkirche vollzogen. Das Mädchen seiner Wahl war Anna Streim, die Tochter des Gastwirtes „Zum roten Hahn" in Lichtenthal. Lanner spielte oft mit seiner Kapelle in diesem Gasthause, welches wegen der vorzüglichen Speisen und Getränke, die dort geboten wurden, sehr beliebt war. Interessant ist der Stammbaum der Familie Streim. In den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts tötete ein spanischer Edelmann ein Mitglied des Hofes im Duell. Er mußte flüchten, nahm bei dem Herzog Albert von Teschen unter dem Namen Rober die Stelle eines Koches an und heiratete später eine Wiener Bürgerstochter. Dieser Ehe entsprangen zwei Söhne und zwei Töchter. Die jüngere der beiden Töchter Namens Anna heiratete dann den herrschaftlichen Kutscher Josef Streim. Dieser bewarb

MUSIC LIBRARY

Johann Strauß

(Vater)

Strauß im Alter von 31 Jahren

(sign. Kriehuber)

MUSIC

sich später um eine Gasthauskonzession und übernahm dann den „Roten Hahn". (Siehe: Stammbaum.)

Daß Strauß Einnahmen zu dieser Zeit nicht die besten waren, erhellt auch aus der Tatsache, daß er sich durch Stundengeben einen Nebenerwerb suchte. Am 25. Oktober desselben Jahres gab es bereits ein freudiges Ereignis. An diesem Tage wurde dem jungen Paare ein Knäblein geboren, welches bei der Taufe den Namen Johann erhielt. Aus dem Taufprotokolle seien folgende Daten hervorgehoben: Wohnort: St. Ulrich Nr. 76. — Tag der Geburt: 25. Oktober 1825. — Name des Getauften: Johann Baptist. — Vater: Johann Strauß, Musiklehrer. In derselben Rubrik ist ferner zu lesen: Ich bekenne mich als Vater des Kindes. Johann Strauß. — (Diese kurze Klausel vertrat damals die sogenannte Manifestations-Eidesformel, die heute in Gegenwart zweier Zeugen eingetragen werden muß.) Mutter: Anna Streim, Tochter der Maria Anna, geb. Rober, und des Josef Sterin (später geändert: Streim) herrschaftlicher Kutscher. Paten: Anna Kopplin. Kartätschenmacherstochter. — Das Ehepaar Strauß hatte damals eine kleine Wohnung in dem Hause Nr. 15 der heutigen Lerchenfelderstraße inne.

Schon im Fasching des Jahres 1826 stand Strauß an der Spitze eines Orchesters von 14 Personen und spielte vornehmlich beim „Schwan" in der Rossau[42]) und im „Fingerschen Hotel" in Döbling. Für die Sommersaison 1826 wurde er auch von dem Wirte „Zu den zwei Tauben"[43]) engagiert, wo er größtenteils in dem schönen Garten konzertierte. An der letztgenannten Stätte erklangen auch zum ersten Male die ersten Walzer, mit denen Strauß in die Öffentlichkeit trat. Die Komposition führte den Titel „Täuberl-Walzer" und entzückte die Zuhörerschaft durch die schlichten Melodien und die feine Harmonisierung. Haslinger bewarb sich sofort um das Erstlingswerk Strauß, und dieser überließ es ihm um den Betrag von 8 Silberzwanzigern. Auch die folgenden Walzer („Döblinger Reunion-Walzer" und „Wiener Karneval") gefielen sehr, fanden aber nicht den Beifall wie Strauß „Kettenbrücken-Walzer", welcher im Fasching 1827 in den damals beliebten Lokalitäten „Zur Kettenbrücke" in der Leopoldstadt unter ungeheurem Jubel zur ersten Auf-

führung gelangten. Das Haus zur „Kettenbrücke" — an dieser Stelle erhebt sich heute der „Schöller-Hof" — spielte wiederholt in der Geschichte Wiens eine nicht unbedeutende Rolle. Damals war das Gasthaus Eigentum eines Michel Meier. Mit seinen „Kettenbrücken-

Frau Anna Strauß, geb. Streim.

Walzern" war Strauß sofort in die erste Reihe der Walzerkomponisten gerückt, von diesem Zeitpunkte an datiert auch die Spaltung des Publikums in „Lannerianer" und „Straußianer", welche sich zwar feindlich, doch unschädlich gegenüberstanden. Das heitere Wien war auf seine beiden „Kerle" nicht wenig stolz und fand sich zu den Produktionen der ebenbürtigen Rivalen massenhaft ein. Für den Karneval 1828

MUSIC LIBRARY ML 4

und 1829 übernahm Strauß die vollständige Musikleitung bei der „Kettenbrücke" und interessierte sich schon zu dieser Zeit lebhaft für das „Sperl-Etablissement", welches damals von der eleganten Welt mit Vorliebe aufgesucht wurde und das auch als Eldorado aller Fremden sehr bekannt war. Von 1826—1828 lag die Musikleitung in den Händen Reichmanns, im Jahre 1829 fungierte Lanner als Musikdirektor des Etablissements. Der Besitzer Herr Scherzer, eine stadtbekannte Figur, richtete aber sein Augenmerk auf den so rasch populär gewordenen Strauß und lud ihn zu einem Probespiel ein. Es hatten sich nämlich für die Saison 1830 nicht weniger als sechs Bewerber gemeldet. Scherzer wollte keinen der Bittsteller zurücksetzen und kam so auf die Idee eines Probespielens. Aus dieser ziemlich peinlichen Prüfung ging der junge Strauß als Sieger hervor. Ein Mitglied der Jury meinte zwar, daß des jungen Kapellmeisters Arm für den „Sperl" noch zu schwach sei, aber Scherzer schloß dessenungeachtet doch einen sechsjährigen Kontrakt mit Strauß. In diese Epoche fällt eigentlich die Blütezeit des „Sperl", wenn ich so sagen darf. Ganz Europa wußte von der Existenz dieses berühmten Vergnügungslokales, hier wollten Freude und Jubel kein Ende nehmen, die Sonne des Glückes ging dort wahrlich nie unter. Geradezu unbeschreiblich war der Andrang zu den „Straußsoireen". Bauernfeld widmete diesem tollen Treiben folgende prächtigen Verse:

1.

Da schmaust und zecht um die Wette
Beim Sperl und horcht auf ihn
Der Falstaff der deutschen Städte,
Das alte, dicke Wien.

2.

Es huschen die Feen und Nixen
Im Mondenschein vorbei;
Sie lachen und tanzen und knixen,
Bei lieblicher Melodei.

3.

Das ist ein Geigen und ein Blasen,
Ist eine tönende Flut —

Die Männer und Frauen, sie rasen
In stürmisch jubelnder Glut.

4.

Rasch sind die Nixen gezogen
In ihr kristallenes Haus —
Es schreckt sie der Fidelbogen
Des Walzer-Tyrannen Strauß.

Strauß verfügte über ein ganz ausgezeichnetes Orchester. Er hielt anfangs lange Proben ab und kam nicht früher mit einer Novität heraus, bis diese nicht exakt ging. So leutselig und jovial Strauß im Umgange war, so strenge konnte er sein, wenn er auf dem Podium stand und seine Schar befehligte. Und wenn einmal einem Musiker ein Fehler un.erlief, dann war er außer sich. Einmal hatte der erste Violinspieler das Pech, bei der Fidelio-Ouvertüre einen Takt zu übersehen. Strauß wurde aufgeregt und hätte am liebsten den Unglücksmenschen davongejagt. Den Fehler aber vergaß Strauß nie. Wenn er die Fidelio-Ouvertüre auf dem Programm hatte, dann bekam der arme Primspieler stets sein Verbrechen aus entschwundener Zeit zu hören.

Aus den wertvollen Berichten bedeutender Zeitgenossen, die der liederfrohen Kaiserstadt einen Besuch abstatteten, geht deutlich hervor, daß Strauß bereits zum Anfange der dreißiger Jahre zu den berühmtesten Persönlichkeiten Wiens zählte und als Komponist und Dirigent Weltruf besaß. Richard Wagner, der sich 1832 kurze Zeit in Wien aufhielt und auch ein Straußkonzert in den „Sträußelsälen" (Josefstadt) besuchte, äußerte sich darüber wie folgt: „Unvergeßlich blieb mir hiebei die für jede von Strauß vorgeigte Piece sich gleich willig er eugende, an Raserei grenzende Begeisterung des wunderlichen Volkes. Dieser Dämon des wienerischen Volksgeistes erzit erte beim Beginn eines neuen Walzers wie eine Pythia auf dem Dreifuß, und ein wahres Wonnegewieher des wirklich mehr von seiner Musik als von den genossenen Getränken berauschten Auditoriums trieb die Begeisterung des zauberischen Vorgeigers auf eine für mich fast beängstigende Höhe. So ward mir die heiße Sommerluft endlich fast nur von „Zampa" und Strauß geschwängert."

MUSIKBIBLIOTHEK

Und Heinrich Laube, der ein Jahr später Wien einen Besuch abstattete, entwirft ein höchst anschauliches und farbenprächtiges Bild der „Sperlherrlichkeit" und des Walzertyrannen Strauß: „Es war an jenem wichtigen Tage, wo Sperl in Floribus an allen Straßenecken glänzte in rot und blauen Buchstaben. Das heißt mit anderen Worten: Der ganze Garten Sperls draußen in der Leopoldstadt brennt in tausend Lampen, alle Säle sind geöffnet. Strauß dirigiert die Tanzmusik, Leuchtkugeln fliegen, alle Sträucher werden lebendig, was ein wienerisches Herz hat, steuert des Abends hinaus, über die Ferdinandsbrücke, beim Lampel vorüber, links um die Ecke. —

Es versammelt sich dort allerdings keine Hautvolee, es ist eine sehr gemischte Gesellschaft aber die Ingredienzien sind nicht zu verachten, und das Gebräu ist klassisch-wienerisch. Ein Abend und eine halbe Nacht beim Sperl, wenn er blüht in aller Üppigkeit, ist der Schlüssel zum Wiener sinnlichen Leben, das heißt: um Wiener Leben. Unter erleuchteten Bäumen und offenen Arkaden, welche an den Seiten herumlaufen, sitzt Männlein bei Weiblein an zahllosen Tischen, und ißt und trinkt und schwätzt und lacht und horcht. In der Mitte des Gartens nämlich ist das Orchester, von welchem jene verführerischen Sirenentöne kommen, die neuen Walzer, der Ärger unserer gelehrten Musiker, die neuen Walzer, welche gleich dem Tarantelstich das junge Blut in Aufruhr bringen. In der Mitte des Gartens, auf jenem Orchester steht der moderne Held Österreichs, Napoléon autrichien — der Musikdirektor Johannes Strauß. Was den Franzosen die Napoleonschen Siege waren, das sind den Wienern die Straußschen Walzer, und wenn sie nur Kanonen hätten, sie errichteten ihm beim Sperl eine Vendômesäule. Der Vater weist ihn seinem Kinde, die geliebte Wienerin ihrem fremden Geliebten, der Gastfreund dem Reisenden — ‚Das ist Er!' — ‚Wer?' — ‚Er!' Wie die Franzosen sagen: „Voici l'homme!"

Es ist ein heiter sinnlich Volk in Österreich. — Napoleon kostete den Franzosen viel Söhne und Brüder und Väter, ehe sie sagen konnten: „Voici l'homme!" — Die Österreicher haben nur einige Gulden und Nächte gezahlt, und dafür haben sie einen ausländischen Vogel mit bunten Lockfedern für die Damen, und wenn auch nicht mit Hochgefühl, denn damit gaben sie sich nicht ab, doch mit Entzücken sagen sie: „Das ist der Strauß!" ...

Ich war sehr begierig auf den österreichischen Napoleon, und es freute mich, daß ich ihn mitten auf dem Schlachtfelde finden sollte. Er schlug gerade die Kaiserschlacht von Austerlitz, als wir ankamen. Mit dem Fiedelbogen wies er hinaus in den Himmel, und die Geigen schrien: „Die Sonn geht auf." — Er dirigierte just seinen neuesten Deutschen.

Da stand er vor mir, der Dritte aus dem italienischen Triumvirat, der Zauberer Napoleon, Paganini-Straußio, wie dieser die Geigen in der Hand haltend, taktierend wie besessen, von unsichtbaren Mächten geschleudert, aber ebenso orakulös wie die Pythia.

Alle Gesichter waren auf ihn gerichtet, es war ein Moment der Andacht. Man wird dich fragen, sagte ich mir, besonders die Tänzer und Mädchen, die Generationen der Zukunft, werden fragen: Wie sieht er aus, „der Strauß"? Ich betrachtete sehr; man dichtet immer, wenn man vor einer historischen Person steht; — war das Aussehen Napoleons griechisch oder römisch klassisch, ruhig antik, war das Paganinis Hoffmann romantisch, klosterbrüderlich romantesk, grab- und mondscheininteressant, so ist das jenes Maestro Straußio afrikanisch heißblütig, leben- und sonnenscheintoll, modern verwegen, zappelnd unruhig, unschön leidenschaftlich. Nun, das sind Adjektiva zum Auswählen.

Der Mann ist ganz schwarz wie ein Mohr; das Haar kraus; der Mund melodiös, unternehmend, aufgeworfen, die Nase abgestumpft; man hat nur zu bedauern, daß er ein weißes Gesicht hat, das wenigstens mit größerem Rechte weiß genannt werden darf, sonst wäre er der komplette Mohrenkönig aus dem Morgenland, Balthasarius genannt, der am großen Neujahr in katholischen Ländern herum geht und auf die Türen schreiben hilft: „C. M. B." und die Jahreszahl, um die Macht des Teufels und Antichristen zu bannen. Unter dem höchst unseligen Herodes brachte selbiger Balthasar den dampfenden Weihrauch, womit man die Sinne befängt, und so ist es auch mit Strauß: er treibt ebenfalls die bösen Teufel aus unseren Leibern, und zwar mit Walzern, was moderner Exorzismus ist, und er befängt auch unsere Sinne mit süßem Taumel.

Echt afrikanisch leitete er auch seine Tänze: die eigenen Gliedmaßen gehören ihm nicht mehr, wenn sein Walzerdonnerwetter losgegangen ist, der Fiedelbogen tanzt mit dem Arme und ist der leitende Chapeau

MUSIC LIBRARY ML

seiner Dame, der Takt springt mit dem Fuße herum, die Melodie schwenkt die Champagnergläser in seinem Gesichte, der ganze Vogel Strauß nimmt seinen stürmischen Anlauf zum Fliegen — der Teufel ist los.

Und diese leidenschaftliche Prozedur nehmen die Wiener mit beispiellosem Enthusiasmus auf, und sie haben eine Aufmerksamkeit, ein Gedächtnis für ihren Helden und seine Taten, das heißt: seine musikalischen Gedanken, wie es dem deutschen Publikum zu wünschen wäre für manch andere Dinge. In einem Potpourri, das er aufführte, waren einzelne seiner Walzergedanken zerstreut, und das größte gemischte Publikum kannte das kleinste Straußsche Wort heraus und begrüßte jeden Walzerrhythmus mit donnerndem Jubel.

Es ist eine bedenkliche Macht in dieses schwarzen Mannes Hand gegeben; sein besonderes Glück mag er es nennen, daß man unter Musik alles Mögliche denken, daß die Zensur mit dem Walzer nichts zu schaffen haben kann, daß die Musik auf unmittelbarem Wege, nicht durch den Kanal des Gedankens die Empfindung anregt. Dies wunderliche Wort: man kann ein musikalisches Genie und ein Dummkopf in einer Person sein, kommt ihm zustatten. Hiemit soll ihm keine Beleidigung, sondern eine Gratulation gesagt sein: ich weiß nicht, was er außer Noten versteht, aber dies weiß ich, daß der Mann viel Unheil anrichten könnte, wenn er Rousseausche Ideen geigte; die Wiener machten in einem Abende den ganzen Contrat social mit ihm durch ...

Es ist bemerkenswert, daß die österreichische Sinnlichkeit nie gemein aussieht, sie ist naiv und keine Sünderin. Die dortige Lust ist die Sünde vor dem Sündenfalle, der Baum der Erkenntnis hat noch keine Definition, kein Raffinement nötig gemacht.

Bunt wogt die Menge durcheinander, die Mädchen drängen sich warm und lachend durch die muntern Burschen, ihr heißer Atem spielte mir, dem fremden Säulenheiligen, wie ein südlicher Blumenstrauß um die Nase, die Arme drängten mich mitten ins Getümmel — um Verzeihung bittet niemand; beim Sperl will man keinen Pardon und gibt keinen.

Nun werden die Anstalten zum wirklichen Tanze gemacht. Um die zügellose Menge in Schranken zu weisen, wird ein großes Seil hergenommen, und alles, was in der Mitte des Saales bleibt, wird von den eigentlichen Geschäftsleuten, den Tänzern, getrennt. Die

[illegible] und nachgiebig, nur an den gleichmäßig [illegible] unterscheide man den Tanzstrom. Bac- [illegible] die Paare durch alle die zufälligen oder absicht- [illegible] die wilde Lust ist losgelassen, kein Gott hemmt sie, [illegible] die Glut, welche still und eindringlich hin und her wogt, [illegible] vom Afrikaner herabgesendetes Wüstenmeer.

Charakteristisch ist der Anfang jedes Tanzes. Strauß beginnt seine zitternden, nach vollem Ausströmen lechzenden Präludien, sie klingen tragisch wie eine noch vom Schmerz der Geburt umklammerte Glückseligkeit; der Wiener legt sich sein Mädchen tief in den Arm, sie wiegen sich auf das wunderlichste in den Takt. Man hört noch eine ganze Weile diese langgehaltenen Brusttöne der Nachtigall, mit denen sie ihr Lied anhebt und die Nerven bestrickt, bis plötzlich der schmetternde Triller hervorsprudelt, der eigentliche Tanz beginnt mit seiner ganzen tosenden Geschwindigkeit, und hinein in den Strudel stürzt sich das Paar ...

Ich habe nie Exzesse dort erlebt; das fatale Zauberwort des Nordens, Branntwein, fehlt, dies Feuerwasser der Indianer, es fehlen die dumpf Trunkenen, die Sinnlosen. Der leichte österreichische Wein macht nur der Sinne bewußt — und die Wiener haben große Magen, aber kleine Kehlen.

Diese Orgien dauern bis gegen den Morgen, da nimmt Österreichs musikalischer Held, Johann Strauß, seine Geige und geht heim, um einige Stunden zu schlafen, um von neuen Schlachtplänen und Walzermotiven zu träumen für den nächsten Nachmittag in Hietzing. Die heißen Paare stürzen sich in die warme Wiener Nachtluft hinaus, und das Kosen und Kichern verschwindet nach allen Straßen.

Das ist Sperl in Floribus."

Im Jahre 1833 unternahm Strauß mit seiner Kapelle einen Ausflug nach Pest und wurde dort mit Freuden aufgenommen und mit Ehrungen überhäuft. Eine Rezension über die damaligen Feste — aus einem Pesterblatte — sei hier wiedergegeben. „Das große Ballfest im Redoutensaale zu Pest, das am 7. Nov. stattfand und wobei Herr Johann Strauß die Musik dirigierte, war außerordentlich besucht und sehr glänzend. Der geniale Kompositeur wurde mit Jubel aufgenommen und seine Leistungen waren mit solch einem Bei-

„Eine Nacht in Venedig", großes Assemblée im k. k. Augarten in Wien

Veranstaltet von Johann Strauß, am 21. Juli 1834

MUSIC LIBRARY

MUSIC LIBRARY
ML
C.1

fallssturm begleitet, daß der Saal erdröhnte. Elegante Damen gab es in Menge. Es ward auch sehr viel getanzt. — Sonntag den 10. November wird das zweite Ballfest unter der Leitung des Herrn Strauß stattfinden und allem Anscheine nach noch brillanter als das erste ausfallen. Wir machen auf das vorzutragende Potpourri: ‚der musikalische Wortwechsel', aufmerksam, das vom herrlichsten Effekt ist und gewiß alle Zuhörer überraschen wird. — Herr Fischer, Pächter des Redoutensaales, der kein Opfer, so groß es auch sein mag, scheut, wenn es das Vergnügen des Publikums gilt, hat sich nun neuen Anspruch auf dessen Dankbarkeit erworben."

Strauß war eigentlich schon zu einem früheren Zeitpunkte in Pest angesagt, konnte aber nicht erscheinen. Das wurde ihm übelgenommen, und die Pester Zeitungen lieferten dazu kleine Randglossen. Endlich ergriff der Wiener Korrespondent einer ungarischen Zeitung das Wort und stiftete Frieden. Er schrieb:

„Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, Herrn Strauß gegen einige Angriffe wegen seines Nichterscheinens in Pest, da wir näher unterrichtet sind, das Wort zu reden. Nicht wegen pekuniären Verhältnissen, sondern eingegangener früherer Verpflichtungen halber, konnte Herr Strauß nicht nach Pest, wohin er sich gewiß sehnlichst wünschte, seine Reise antreten. Der Fronleichnamstag fiel gerade in der Woche des Pester Marktes, und da Strauß als Kapellmeister bei dem Bürgerkorps angestellt ist, so war seine Gegenwart bei der Prozession unerläßlich erforderlich; dies war das Haupthindernis, ohne noch der anderen sehr erheblichen zu gedenken. — Herr Strauß wird übrigens mit Vergnügen die erste Gelegenheit ergreifen, um auch in der Hauptstadt Ungarns Proben seines seltenen Talentes abzulegen, wozu ihm der wackere Herr Fischer, Pächter des Redoutensaales in Pest, die Hand bieten wird."

Durch den Erfolg des Pester Gastspieles ermutigt, begann er mit den Vorbereitungen zu einer Reise nach Deutschland. Am Allerseelentage des Jahres 1834 fuhr er mit der Kapelle (mittels Eilpost) nach Berlin, wo er im königlichen Konzertsaale und im Königstädter Theater Konzerte gab, die glänzend ausfielen. Die Begeisterung der Berliner wuchs so, daß sie sogar Lobsprüche an Wien dichteten und von der österreichischen Gemütlichkeit schwärmten. „Nu, seht mal" — soll ein Ber-

liner gesagt haben — „da hat der Strooß mit eens unsere juten Berliner allens in Wiener umjemetamorphosiert." Strauß wurde auch die Auszeichnung zuteil, einige Male im Schlosse des Königs von Preußen zu spielen. Bei einem dieser Hofkonzerte war auch der Kaiser und die Kaiserin von Rußland anwesend, welche den jugendlichen Kapellmeister mit Lobsprüchen überhäuften und ihn für eine Kunstreise nach Petersburg animierten. Strauß war aber durch seinen Kontrakt mit Scherzer an Wien gebunden und konnte der ehrenvollen Einladung nicht Folge leisten. Auf der Rückreise nach Wien konzertierte Strauß noch in Leipzig, Dresden und Prag, überall reiche Ehren und Auszeichnungen einheimsend. Am 12. Dezember langte er wieder in seiner Vaterstadt an, um sich für die kommende Faschingsaison vorzubereiten. Der neue Winter brachte viel Arbeit; Strauß war viele Verbindungen eingegangen und hatte nicht nur der in Stadt, sondern auch in Döbling, Hietzing, Krapfenwaldl usw. die Tanzmusik zu bestreiten. Für die Dauer des Faschings standen oft 100—200 Musiker in seinem Solde. Die Kapelle mußte oft mehrfach geteilt werden, und die Etablissementbesitzer setzten ihren ganzen Ehrgeiz darein, wenn sie auf die Plakate ihrer Veranstaltungen „unter persönlicher Leitung Strauß" schreiben durften. Der kolossale Wetteifer aber, welcher zwischen Lanner und Strauß herrschte, hatte auf die gesamte Entwicklung der Wiener Volksmusik einen wohltätigen Einfluß. Auch die kleinsten Kapellmeister und Musikdirektoren mußten ihre ganzen Kräfte anspannen, um den an sie gestellten Anforderungen nachzukommen. Die sogenannten „Cholerakapellen" verschwanden immer mehr und mehr vom Schauplatze; das Volk war verwöhnt, nur Gediegenes zu hören, die Zeit, wo man sich nur in das Gasthaus setzte, um sich zu laben und die Musik keinen anderen Zweck hatte, als heiter zu stimmen, war vorüber. Lanner und Strauß waren die Reformatoren der „Gasthausmusik", der man bisher so wenig Aufmerksamkeit geschenkt hatte. In ihren Konzerten, welche sie zur Advent-, Fasten- oder Sommerszeit veranstalteten, sah man nicht nur die obligaten Wirtshausbrüder, auch warme Freunde der Musik fanden sich hier zahlreich ein, um Tonstücke kennen zu lernen, deren Anhörung im Konzertsaal oder in der Oper ihnen durch ihre Geschäftsverhältnisse versagt blieb."

MUSIC LIBRARY ML 1201

Strauß war auch unaufhörlich bemüht, seine musikalische Bildung zu vervollkommnen. Er nahm durch lange Zeit Unterricht im Generalbaß und in der Instrumentation bei dem berühmten Ignaz Ritter von Seyfried, der über seinen Schüler große Freude hatte und ihm ein glänzendes Zeugnis ausstellte. Auch als Violinspieler suchte er sich auszubilden und nahm durch fast zwei Jahre bei dem bekannten Violinvirtuosen und Theoretiker Professor Jansa Unterricht[44]). Dabei übte Strauß alle Tage fleißig auf seinem Instrumente und unterließ diese Exerzi ien auch dann nicht, wenn er sich mit seinem Orchester auf Gastspielfahrten befand.

Im Jahre 1834 wurde Strauß eine große Auszeichnung zuteil. Er wurde zum definitiven Kapellmeister des ersten Bürgerregimentes ernannt, und diese Gelegenheit ließen sich seine Orchestermitglieder nicht nehmen, ihm ein spontane Huldigung darzubringen. Kurz nach seiner Ernennung schrieb er drei Märsche für das Bürgerregiment, die sehr gefielen.

Bei dieser Gelegenheit sei auch einer Wiener Spezialität gedacht, die sich damals einer ungeheuren Beliebtheit erfreute. Das Tivoli bei Schönbrunn war ein gern aufgesuchter Belustigungsort, an welchem sich alt und jung wohlfühlte. Besonders die „Rutschbahn" erwies sich als starker Magnet. Die Begeisterung erreichte aber ihren Höhepunkt, als Strauß mit seinen „Tivoli-Rutschwalzern" (op. 39) erschien. An die Tivoli-Belustigungen erinnern auch noch die Kompositionen op. 36 („Wiener Tivoli-Musik) und op. 45 („Tivoli-Freudenfest-Tänze").

Die Auszeichnungen und Ehrungen, welche man dem jungen Kapellmeister entgegenbrachte, wollten kein Ende nehmen. Im Jahre 1835 übertrug man ihm die Leitung der Musik bei den Hofbällen, und in den Palästen der Aristokraten durfte Strauß auch nicht fehlen, wenn es Soireen oder Tanzfeste gab.

Im September des Jahres 1835 erwachte die Wanderlust in Strauß aufs neue. Er bereiste mit seinem Orchester den westlichen Teil Deutschlands und gab in München, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Heilbronn, Heidelberg, Karlsruhe, Mannheim, Wiesbaden, Frankfurt, Offenbach, Hanau und auf der Rückreise in Nürnberg, Regensburg und Passau große Konzerte. Sowohl Fürsten als auch das große Pu-

Ferdinand Raimund.
(Mit Benützung der Totenmaske gezeichnet von Johannes Mayerhofer.)

blikum überhäuften den „König des Frohsinns" mit allerlei Aufmerksamkeiten. Unvergeßlich blieb Strauß selbst der Aufenthalt in München. Hier weilte eben sein Freund und Landsmann Ferdinand Raimund, der am königlichen Theater ein längeres Gastspiel zu absol-

MUSIC LIBRARY ML 4

vieren hatte. Raimund war über die Ankunft Strauß sehr erfreut und ließ es sich nicht nehmen, ihn überall hin zu begleiten. Er wich nicht von seiner Seite und ging ihm mit Rat und Tat an die Hand. Knapp vor Weihnachten kehrte Strauß nach Wien zurück und war bei seinem ersten Auftreten der Gegenstand begeisterter Ovationen.

Gleich das kommende Jahr trat er eine neue Reise nach Deutschland an, wählte aber dieses Mal eine andere Richtung. Es ging über Prag, Dresden, Leipzig, Halle, Magdeburg, Braunschweig, Hannover, Hamburg, Bremen, Oldenburg, Osnabrück, Münster, Düsseldorf, Amsterdam, Haag, Köln, Aachen, Lüttich, Brüssel, Bonn, Mainz, Frankfurt, Würzburg und Regensburg. Diese höchst anstrengende Tournee absolvierte Strauß in nicht ganz vier Monaten. Als er in Wien anlangte, begann der Faschingtrubel. Überall verlangte man Strauß. Er mußte sein Orchester vielfach teilen, und wenn sein Körper auch eine Teilung zugelassen hätte, wäre dies unbedingt geschehen. Im Frühjahr 1837 reiften große Reisepläne. Strauß hatte mit Paris und London Unterhandlungen angeknüpft und äußerst schmeichelhafte Anträge erhalten. Für die kommende Karnevalszeit konnte er keine Verpflichtungen in Wien eingehen und so mußte er weise bedacht sein, seinen Vorteil sicherzustellen. Anfangs Oktober ging Strauß daran, mit seinen besten Orchestermitgliedern für die Dauer eines Jahres Kontrakte abzuschließen. Die Gagen wurden ganz erheblich erhöht, auch ließ sich Strauß von jedem einzelnen Musiker Aufschluß über die Existenzverhältnisse der Angehörigen geben. Am 4. Oktober 1837 trat Strauß mit 18 Orchestermitgliedern die große Reise an. Die Abfahrt gestaltete sich zu einem kleinen Ereignis für die Wiener. Eine ungeheure Menschenmenge umstand die geputzten Eilwagen, es war ein herzlicher Abschied, der nur einem Strauß zuteil werden konnte. In München wurde die erste Station gemacht. Unter großem Zulauf der Bevölkerung gab Strauß ein Konzert und einen Ball im königlichen Odeon. Aber all die Begeisterung, welche ihm hier entgegengebracht wurde, war nicht imstande seine gedrückte Stimmung zu beseitigen. Strauß gedachte mit Wehmut der schönen Stunden, die er anläßlich seines letzten Aufenthaltes in München an der Seite seines Freundes Raimund verbracht hatte. Der unvergeßliche Volksdichter war in das Schattenreich gezogen. Am 6. September 1836 hatte er den Hobel

aus der Hand gelegt, sein Tagwerk war vollbracht. All die Reminiszenzen aus schöner Zeit wurden lebendig, und auch dem frohen Wiener Meister mag die traute Weise des Liedes im Ohr geklungen haben:

Scheint die Sonne noch so schön,
Einmal muß sie untergehn. — — —

Von München ging es nach Ulm und dann nach Stuttgart. Der Intendant des Hoftheaters kam Strauß in liebenswürdigster Weise entgegen, und die Konzerte erfreuten sich eines massenhaften Besuches. Unter den glänzendsten Auspizien überschritt Strauß mit seiner tapferen Armee den Rhein und langte am 19. Oktober in Straßburg an. Er gab ein Konzert im Theater und mußte dasselbe zwei Tage später wiederholen, da viele Verehrer des Meisters am ersten Tage keinen Platz finden konnten. In diesem zweiten Konzerte spielte sich eine interessante Szene ab. Strauß hatte soeben die erste Abteilung vollendet, als er den Auftrag erhielt, ein Trompeter möge sofort ein Signalzeichen blasen. Das geschah. Augenblicklich herrschte die größte Ruhe. Der Polizeipräfekt, der einen Sitz in der vordersten Loge inne hatte, erhebt sich und gibt dem Publikum Nachricht von der Einnahme von Constantine. Tausendstimmiger Jubel unterbricht ihn. Der Trompeter gibt ein zweites Signal, und der Präfekt fährt in seinen Mitteilungen fort. Er teilt der aufgeregten Menge mit, daß General Damremont den Heldentod gestorben sei. Ein wehmütiges Gemurmel durchzog die Reihen. Aber bald brach der Jubel von neuem los. Alles schrie wie aus einer Kehle: Vive le brave Damremont, le vainqueur de Constantine! „Vive la France! Vive la grande armée!" Strauß griff wieder zur Geige und versetzte die Straßburger in eine Raserei, die sich schwer schildern läßt.

Am 27. Oktober traf der ruhmgekrönte Meister des Walzers in Paris ein. Die französischen Blätter widmeten dem „österreichischen Frohsinnsapostel" ganze Artikel, mit großer Spannung sah man dem ersten Konzerte entgegen. Trotz des freundlichen Empfanges hatte sich Strauß ein Gefühl der Bangigkeit bemächtigt. Das große Seine-Babel verfügte über hervorragende Kapellmeister und Komponisten und hatte glänzende Orchestervereinigungen aufzuweisen. An der Spitze der Rivalen des bescheidenen Wiener Meisters stand Musard, dessen Kapelle aus 96 Künstlern zusammengesetzt war. Nicht minder gefähr-

MUSIC LIBRARY

lich erwies sich der Beherrscher der Säle in der Rue St. Honoré Kapellmeister Dufresne, dessen Musikproduktionen ganz Paris entzückten. Nach einigen Proben fand am 1. November im Gymnase musical das erste Konzert der Kapelle Strauß statt. Unter der Elite der Zuhörerschaft gewahrte man Cherubini, Meyerbeer, Auber, Halévy, Adam, Musard usw. Die Pariser Presse hatte ihre ersten Kräfte entsendet. Als Strauß auf dem Podium erschien, ging ein Beifallssturm durch das Haus. Die Vortragsordnung enthielt als erste Nummer die Ouvertüre zu Aubers „Falschmünzer". Kaum war der letzte Akkord verklungen, so regten sich tausend Hände, um dem Wiener Meister den verdienten Beifall zu zollen. Strauß eilte mit der Absolvierung seines Programmes von Sieg zu Sieg. Seine Walzer mußte er teilweise wiederholen; der Enthusiasmus hatte bald den Höhepunkt erreicht. Frankreich war erobert und der treue Anhänger des Meisters, Reichmann, ein Mitglied der Strauß'schen Kapelle, schrieb nach Wien: „Wir haben gesiegt. Und was kostet die große Schlacht, die unser Meister mit seinem Taktstocke schlug? Einige Roßhaare, Kolofonium für einen Sous und einige tüchtige Blaser aus vollen Backen." Am 5. November konzertierte Strauß vor der königlichen Familie im Schloß der Tuillerien. Der großartige Konzertsaal war in ein Meer von Licht getaucht. Einen mächtigen Eindruck auf die Wiener Gäste machte die Reiterstatue L. Philipps aus weißem Marmor. (Ein Meisterwerk David d'Angers.) Das Orchester war von dem hohen Publikum durch ein niederes Messinggitter getrennt. Louis Philipp, der König von Belgien und der Herzog von Orleans zeichneten Strauß durch Ansprachen aus und gaben ihrer Freude Ausdruck, den lieben Wiener Meister, welchen sie aus den Kompositionen schon lange kannten, auf französischem Boden begrüßen zu können. Alle Vorträge wurden mit großem Beifall aufgenommen. Am nächsten Tage erhielt Strauß 2000 Franken und eine prachtvolle Brillantennadel. Er hatte für die Folge mit Musard einen Kontrakt abgeschlossen, demzufolge er im Vereine mit dem beliebten Franzosen dreißig Konzerte zu geben hatte. Die erste Abteilung besorgte Strauß, die zweite Musard. Diese Produktionen erfreuten sich des regsten Zuspruches und es soll sich oft ereignet haben, daß der größte Teil des Publikums nach Beendigung der ersten Abteilung den Saal verließ. Die Wiener Musiker

fühlten sich bald in Paris überaus wohl. Sie hatten zwar wenig freie Zeit zur Verfügung, denn Strauß hatte nicht nur seine Konzerte mit Musard zu absolvieren, er mußte auch den Einladungen hoher Persönlichkeiten Folge leisten, und so gab es fast alle Tage Produktionen. Am 13. Dezember verließ Strauß mit seiner Kapelle Paris, um nach Rouen zu fahren. Auch dort gab es begeisterte Aufnahme und donnernden Beifall. Am 20. Dezember sehen wir Strauß in Havre. Nach dem ersten Konzerte veranstalteten Kaufleute aus Hamburg und England dem Wiener Frohsinnsapostel zu Ehren ein glänzendes Bankett. Begeisterte Toaste wurden gesprochen und der Champagner sagte den Wienern so zu, daß der Feldherr mehrmals seine Getreuen auf ihre Verpflichtungen aufmerksam machen mußte. Am 23. Dezember kehrte Strauß wieder nach Rouen zurück. Seine Leute waren von den Strapazen abgespannt, die allgemeine Stimmung war sichtlich gedrückt. Auch ein Umstand mag auf die biederen Österreicher deprimierend gewirkt haben: Das bevorstehende Weihnachtsfest, das nun so mancher zum ersten Male fern von seinen Lieben verleben sollte. Strauß bewies auch in diesem Falle sein Feldherrntalent. Er gab seiner Kapelle ein opulentes Souper, und bald war die alte Fröhlichkeit wieder hergestellt. Am heiligen Abend gab es in Rouen einen großartigen Maskenball. Strauß leitete die Tanzmusik und verließ um 4 Uhr morgens das Theater. Wenige Stunden nachher reiste er mit seinen Getreuen nach Paris ab. Die anstrengende Arbeit sollte erst kommen. Es begannen die glänzenden Ballfeste der Pariser haute volée, die ihren ganzen Stolz dareinsetzte, den berühmten Wiener Meister in ihren Räumen zu hören. Strauß spielte im Theater, bei den Maskenbällen in St. Honoré, im Paganini-Casino, beim Grafen Apponyi, dem österreichischen Gesandten, bei Baron Delmar usw. Vom 27. Dezember bis Ende Februar 1838 gab es keinen einzigen Abend, an welchem Strauß nicht Konzerte oder Tanzmusik zu leiten gehabt hätte. Am Sylvesterabend lernte er anläßlich einer Soiree im Hause des Musikalienverlegers Schlesinger, Meyerbeer kennen, welcher ihm so viele Schönheiten sagte, daß Strauß fast verlegen wurde. Auch mit Berlioz wurde unser Meister bekannt. Der große französische Programmusiker veröffentlichte sogar einige Aufsätze über Strauß, von denen der, über des wienerischen Meisters erstes Auftreten in Paris

MUSIC LIBRARY

besonders bemerkenswert erscheint. Der Berlioz'sche Artikel erschien im „Journal des Débats". Mit Hinweglassung von nicht unbedingt wichtigen Stellen lautet er in der Übersetzung E. Buchners:

„Es ist merkwürdig, daß in einer Stadt wie Paris, wo sich die ersten Virtuosen und Komponisten Europas hören lassen, wo das Studium der Musik in vieler Beziehung so außerordentlich vorgeschritten ist, die Ankunft eines deutschen Orchesters, das im wesentlichen nur den Anspruch erhebt, Walzer gut vorzutragen, ein musikalisches Ereignis von solcher Wichtigkeit sein kann. Es ist aber doch so; die Tatsache wird deutlich werden, wenn wir den Vortragsstil dieser fremden Künstler und die Wirkung, die sie seit ihrem ersten Auftreten auf ein Publikum ausübten, dessen Unparteilichkeit nicht in Zweifel gezogen werden kann, einer Prüfung unterziehen. Wir kannten den Namen Strauß dank den Musikverlegern, die seine Walzer in Tausenden von Exemplaren verbreitet haben, dank Musard, der uns einige von ihnen vorgetragen. Aber das war alles; von der technischen Vollendung, von dem Feuer, der Intelligenz und dem seltenen rhythmischen Gefühl, das sein Orchester auszeichnet, hatten wir keine Ahnung.

Strauß hat nur 26 Musiker von Wien mitgebracht. Hier ihre Verteilung: vier erste, vier zweite Violinen, ein Cello, zwei Kontrabässe, zwei Flöten, zwei Klarinetten, eine Oboe, zwei Hörner, zwei Trompeten, ein Fagott, ein Kornett, eine Posaune, eine Pauke, eine Harfe, eine große Trommel. Da aber die meisten der Künstler zwei oder drei verschiedene Instrumente besitzen und sie mit größter Schnelligkeit miteinander zu vertauschen wissen, so folgt aus dieser raschen Aufeinanderfolge verschiedener und verschiedenartigster Schattierungen und ebenso aus der Geschicklichkeit, mit der das alles in Szene gesetzt wird, daß das kleine Orchester doppelt so zahlreich erscheint, wie es in Wirklichkeit ist."

Berlioz geht darauf zur Besprechung der einzelnen Instrumente über und verbreitet sich dabei in einer für den Musiker und ganz besonders für den Kenner Berlioz'scher Musik außerordentlich interessanten Weise über die Bedeutung der Baßposaune, die in Paris damals ganz in Vergessenheit geraten war. Er fährt fort:

„Denkt man an die Hilfsmittel, die unseren mit großen Kosten unterhaltenen Konservatorien zu Gebote stehen, wird man es schwer glauben, daß in Paris weder eine Baßposaune noch ein Kontrafagott (ein köst-

liches Instrument, das sich zur Klarinette verhält wie das englische Horn zur Oboe) zu haben ist, und daß es uns, so wie die Dinge jetzt stehen, unmöglich ist, das „Requiem" und den „Titus" von Mozart, die Haydnsche „Schöpfung" und die C-moll-Symphonie von Beethoven in ursprünglicher Fassung zur Aufführung zu bringen ... Kehren wir zu Strauß zurück! Nicht nur das Können der Blechinstrumente scheint mir bemerkenswert. Die Klarinetten erzielen Nuancen von außerordentlicher Weichheit, ohne dabei an der Reinheit des Tones etwas einzubüßen; die Oboe holte sich einen Applaus in einem Solo, das sie mit Geschmack ausführte; die Flöten sind ziemlich mittelmäßig, dagegen besitzen die Violinen, trotz ihrer kleinen Zahl, ein Klangfähigkeit, die einzig und allein der vollendeten Ausbildung der Künstler und der Präzision ihres Bogenstriches zuzuschreiben ist.

Immerhin, die gekennzeichneten Vorzüge bilden in meinen Augen nicht das Hauptverdienst dieses Orchesters; wenn sie auch keineswegs alltäglich sind, würden sie doch nicht genügen, ein so großes Interesse für den Pariser Besuch von Strauß zu erwecken. Es gibt in der Musik ein Gebiet, das bisher von ausübenden wie von schaffenden Künstlern in gleicher Weise vernachlässigt wurde, das aber von ungeheurer Bedeutung ist. Trotzdem man fast überall im Reiche der Kunst heute rasche Fortschritte zu beobachten hat, läßt sich hier noch kaum der Anfang einer Entwicklung konstatieren; ich spreche vom Rhythmus. Alle Lehrer der italienischen und französischen Schulen und auch die der alten deutschen Richtung (Gluck allein ist ausgenommen) haben den Rhythmus unter dem gleichen Gesichtspunkte angesehen. Alle betrachteten sie ihn als Zubehör zu Melodie und Harmonie, zwar als ein wichtiges, aber doch immer als Zubehör, dessen Hilfsmittel einigermaßen beschränkt sind, und dessen Formen man nicht verändern kann, ohne zu Unordnung und Barbarei zu gelangen."

Berlioz weist aus der Musikgeschichte nach, daß jeder bedeutsamen Neuerung seinerzeit ähnliche Hindernisse in den Weg gelegt wurden, wie sie der Ausbildung des Rhythmus und des rhythmischen Gefühles heute entgegenstehen. Er erinnert an die Einführung der Harmonie im frühen Mittelalter und an die Versuche Claudio Monteverdes, dem Dominantseptakkord Heimrecht zu verschaffen. Dabei erzählt er, daß die Bauern der Dauphiné noch immer vielfach homophon

MUSIC LIBRARY
ML 4
C.1

empfänden; hören sie zufällig einmal mehrstimmig singen, so sagen sie: „Diese Leute haben schöne Stimmen, aber sie harmonieren nicht miteinander." Er wendet sich dann gegen die Anschauung, daß zum regelmäßigen Rhythmus die Einteilung der Melodie in vier- und achttaktige Figuren gehöre, und gegen die andere, daß im musikalischen Satz die Symmetrie unter allen Umständen festgehalten werden müsse. Wie groß die Wirkung gerade der zerstörten Symmetrie sein kann, weist er an zwei Beispielen nach, der Arie des Orpheus; „Ich habe Eurydice verloren" und dem großen Monolog Agathens aus dem „Freischütz".

Die Gluck sche Arie gibt dem Leiden, Agathens Monolog der Freude Ausdruck, aber die Empfindung ist hier wie dort so lebhaft und so heftig, daß beide Komponisten, dem Trieb der Natur gehorchend, die den Vortrag im Ungestüm der Leidenschaft überstürzen möchte, die letzte Periode geschickt abschnitten und mit einer Phrase von drei Takten, die kein symmetrisches Gegenstück aufweisen kann, endigten. Und das ist bewundernswert, und gewisse unglückliche Herausgeber, die den unglaublichen Mut besaßen, Gluck und Weber zu korrigieren, indem sie an den Schluß der beiden Arien die Takte setzten, die die Symmetrie wieder herstellten, haben in beiden Fällen aus einem Meisterwerk an Ausdrucksfähigkeit eine Banalität, eine Platitüde gemacht."

Berlioz bringt nun eine Reihe von rhythmischen Effekten zur Sprache, die auf Asymmetrie basieren und uns alle heute mehr oder weniger geläufig sind. Diese Partie seiner Kritik dürfte für seine damaligen Leser vielleicht die interessanteste gewesen sein. Dann faßt er zusammen:

„Die Kombinationen dieser Art sind vielleicht ebenso zahlreich wie die, deren die melodische Aufeinanderfolge der Töne fähig ist. Sie bilden Verbindungen und Gruppen im Rhythmus, ähnlich den Verbindungen und Gruppen, aus denen die Akkorde, die Melodien, die Modulationen hervorgehen. Es gibt rhythmische Dissonanzen, es gibt rhythmische Konsonanzen, es gibt rythmische Modulationen; nichts klarer als das."

Die Schwierigkeiten, die neuen rhythmischen Formen zu lehren und zu lernen, verkennt Berlioz nicht. Beethoven wäre da wohl ein guter Erzieher; aber das Pariser Konservatorium hat diesen rhythmischen Studien bisher nicht das geringste Interesse entgegengebracht,

und so ist auch die junge französische Generation in diesem Punkt in der musikalischen Ausbildung noch kaum einen Schritt vorwärts gekommen. Und nun kommt Berlioz auf Strauß zurück:

„Die Musiker von Strauß sind sehr viel geübter, Schwierigkeiten dieser Art zu überwinden als unsere Künstler, und die Stücke, die sie vortragen, diese entzückenden Walzer, in denen sich die Melodie darin gefällt, den Takt in tausend Arten aufzuhetzen und aufzupeitschen, enthalten deren oft recht bösartige; doch überwinden sie sie mit spielender Leichtigkeit und einer Bravour, die diese pikanten rhythmischen Koketterien um einen unwiderstehlichen Reiz bereichert. Das ist der Grund, weshalb mir der Erfolg, den Strauß bei uns errungen hat, als ein glückliches Omen für die Entwickelung des musikalischen Paris erscheinen will. Dieser große Erfolg, so glaube ich, ist in weit höherem Maße dem rhythmischen Akzent der deutschen Walzer zuzuschreiben als der Anmut ihrer Melodie und dem Glanze ihrer Instrumentation. Ich hoffe, Publikum und Künstler lassen sich einmal von der Wahrheit dieser dieser Tatsache überzeugen; prüfen sie mit Bedachtsamkeit, so werden sie bald finden, daß es im Reiche der Musik ein noch unerforschtes Feld gibt, zu dem Beethoven und Weber den Zugang erschlossen, ein Feld, das bald alles, was die junge musikalische Generation an Tatkraft und Intelligenz aufweist, an sich locken wird. Das ist das Feld des Rhythmus; unermeßlich ist es und fruchtbar, und es handelt sich nur darum, es gut zu bebauen."

Anläßlich eines Maskenballes, welchen die Stadt Paris veranstaltete, kam es zu einem sonderbaren Intermezzo. Als nämlich die Orchestermitglieder das Podium bestiegen, gewahrten sie auf den Sesseln eine Menge schwarzseidener Dominos. Alsbald erschien der Minister und bat Strauß, die Musiker mögen diese Gewänder anziehen und zur Erhöhung der Heiterkeit ihre Musikstücke in den Maskenkleidern ausführen. Strauß lehnte in höflichster Weise ab. Aber das Bitten wurde immer ungestümer. Auch der österreichische Gesandte Graf Apponyi redete dem ernsten Wiener Meister zu, er solle aus Artigkeitsrücksichten dieses Ersuchen nicht ablehnen, seine Weigerung würde auf die heißblütigen Franzosen einen üblen Eindruck machen. Strauß blieb bei seinem Entschlusse. Er motivierte seine Hartnäckigkeit damit, daß er es mit seiner Stellung nicht vereinbaren könne, in Verkleidungen

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1
ML 4
L292

aufzutreten. Seine Kapelle bestehe größtenteils aus Künstlern, ernsten Männern, welchen er mit solchen Zumutungen nicht kommen dürfe. Strauß Standhaftigkeit und Energie rief zwar anfangs Befremden hervor, als aber die Kunde von der hartnäckigen Weigerung allgemein bekannt wurde, warfen die französischen Musiker, welche bereits die Narrenkleider am Leibe trugen, dieselben weg und brachen über die Ehrenhaftigkeit Strauß in hellen Jubel aus.

Die Maskenbälle in St. Honoré währten von Mitternacht bis 6 Uhr morgens. Für diese Ballfeste wurden die Orchester Strauß und Dufresne miteinander verschmolzen. Die 140 Mann starke Kapelle leitete dann abwechselnd der Wiener Meister und der Franzose. Dufresne dirigierte die Quadrillen, Strauß die Walzer. Großartig gestaltete sich das Benefiz Strauß. Kein Plätzchen war unbesetzt, das Publikum raste Beifall und nahm sogar den Ausfall mehrerer Programmpunkte nicht übel. Strauß hatte nämlich mehrere erste Komiker von Pariser Bühnen für sein Benefizkonzert gewonnen. In letzter Stunde kam aber anstatt der Schauspieler eine Absage. Die Direktionen verbaten sich die Mitwirkung ihrer Mitglieder und Strauß hatte nicht mehr Zeit, sich um Ersatz umzusehen. Die Anzahl der von Johann Strauß in Paris veranstalteten Produktionen beläuft sich auf 86. Der vielbegehrte und umworbene Maestro verdiente schweres Geld, hatte aber mit kolossalen Ausgaben zu rechnen. Strauß war splendid und sah in erster Linie auf seine Orchestermitglieder. Wenn diese gut verpflegt waren, dann gab auch er sich zufrieden. Wie sehr Strauß auf das Wohl seiner Getreuen bedacht war, geht aus einem Briefe hervor, welchen ein Mitglied der Kapelle nach Wien sandte. Da heißt es unter anderem: „Strauß mietet jedesmal die nobelsten Hotels, die ersten tables d'hôte, wo oft so viele und mannigfaltige Gerichte sind, daß viele von uns nicht wissen, ob die Speise gegessen oder getrunken werden muß. Für jede Bequemlichkeit ist dergestalt gesorgt, daß der reiche Reisende es kaum besser haben kann. In Paris bewohnten wir ein ganzes Hotel (Violette, passage Violette Nr. 9) durch volle vier Monate, wo im Durchschnitte jedes Individuum täglich samt Gage elf Franken kostete, und dazu der äußerst strenge, schauerlich kalte Winter. Strauß mußte alle Zimmer heizen lassen und bezahlte für das Holz allein manchen Tag 60—80 Franken. Kurz, Strauß ge-

wann in Paris sehr viel Ehre, aber verdammt wenig Geld, und dennoch tat er für uns alles mit größter Bereitwilligkeit, und nie geriet irgend eine Zahlung ins Stocken, ja, was die Gage anbelangt, haben mehrere von uns sogar Vorschüsse bezogen. Kurz, Strauß ist für seine Leute so besorgt, wie ein zärtlicher Vater für seine Kinder." Viel Ärger bereitete Strauß die Flucht zweier Orchestermitglieder nach Wien, die dort aus Rache allerlei ehrenrührige Dinge über den Meister erzählten. Am 28. Februar verließ Strauß das gastfreundliche Paris. Die Reise ging nach Amiens, Lille, Antwerpen, Mecheln, Gent, Lüttich, Brüssel. Das ziemlich ausgebreitete Eisenbahnnetz kam dem Wiener Meister wohl zu statten. Fast alle Tage konzertierte er in einer anderen Stadt. Strauß hatte sich schon in Paris mit einem neuen Reiseprojekt befaßt und diesbezüglich auch schon Dispositionen getroffen. Sein neues Ziel hieß England. Die Orchestermitglieder hatte er bereits in Paris davon verständigt und immer näher rückte der Zeitpunkt zur Meeresfahrt. Die Realisierung des großen Gedankens stieß bald auf Widerstand. In den Kreisen der Musiker hatten sich mehrere Parteien gebildet, welche hinter dem Rücken des Meisters, der sie stets so väterlich behandelte, Verdruß stifteten. Besonders ein Mitglied der Kapelle verstand es mit Meisterschaft, den Kollegen die Gefahren einer Seereise auszumalen. Außerdem schilderte er ihnen die große Geldverlegenheit, in welcher sich Strauß immer befände und erzählte von dem teueren England wahre Märchen. Als Strauß von dem Komplott erfuhr, berief er allsogleich seine Musiker zu einer Konferenz zusammen. Er widerlegte alle die frechen Anschuldigungen und zeigte ihnen die vielen Empfehlungsbriefe, die er bereits für London in der Tasche hatte. Bald schlug die Stimmung um. — Der Ränkeschmied wurde aus dem Kreise entfernt, und alles versprach mit Freuden, dem Meister zu folgen.

In der mondhellen Nacht des 11. April 1838 fuhr die ganze Künstlergesellschaft auf dem Dampfer Prinzeß Viktoria nach England. Am 12. April langte Strauß in London an. In der Millionenstadt herrschte das regste Leben, traf man doch Vorbereitungen für die Krönung der Prinzessin Viktoria. Strauß meldete sich sofort beim österreichischen Gesandten Fürsten Eszterhazy, welcher mit größter Bereitwilligkeit das Protektorat seiner Veranstaltungen übernahm und ihm auch zusagte, seine musikalischen Unternehmungen nach Kräften

MUSIC LIBRARY ML 1700

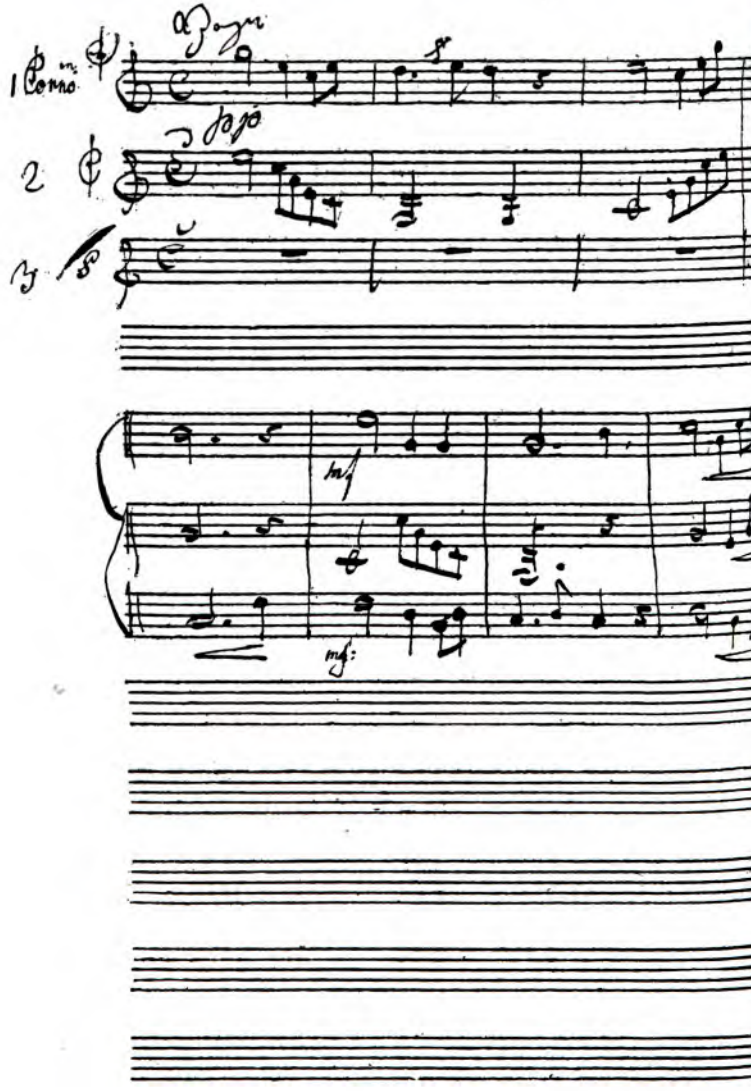
zu fördern. Der liebenswürdige Fürst warnte auch Strauß vor Exzessen und Prozessen und trug dem Wiener Meister die größte Vorsicht in Geldangelegenheiten auf.

Am 17. April nahmen die Straußschen Konzerte ihren Anfang. Schon das Debüt brachte dem Walzermeister die verdiente Anerkennung. Es gab tausendstimmigen Jubel, als Strauß die erste Programmnummer erledigt hatte, und unzählige Hervorrufe. Strauß spielte in der Folge im Hannover Square, im königlichen Konzertsaale, in Willis Rooms, auch im Saale der City of London Tavern. Die ersten zwölf Konzerte allein brachten Strauß eine Einnahme von 12 600 fl. Conv.-M. Aber auch Unangenehmes mußte der Wiener Meister in London erfahren. Gleich am ersten Abend kam es mit dem Hotelier zu einem Streit. Das Haus war unrein, die Speisen schlecht und kolossal teuer. Strauß hatte sich schon in Paris für dieses Quartier entschieden und mit dem Besitzer abgeschlossen. Als er nun dem Hotelier die Mitteilung machte, daß er mit seinen Leuten hier nicht bleiben könne, wurde dieser Herr äußerst nervös und hing ihm später eine Klage an. Die Betrügereien des Hoteliers wurden auch von den Richtern erkannt, und Strauß mußte bloß eine Entschädigung von 29 Pfund Sterling erlegen. Damit war aber die Angelegenheit noch nicht abgeschlossen. Kurz nach der für Strauß so glücklich abgelaufenen Verhandlung brachte ihm der Gerichtsdiener ein kostbares Schriftstück. Strauß erfuhr aus diesem Schreiben die Höhe der Expensnoten — sie beliefen sich bloß auf 140 Pfund Sterling — gleichzeitig machte man ihm die Mitteilung, wenn er nicht zahle oder Bürgschaft leiste, werde er sofort in das Schuldgefängnis gesetzt — — —. Strauß war der Verzweiflung nahe. Er hätte vielleicht den Betrag zusammengebracht, wenn nicht ein anderes Malheur über ihn gekommen wäre. Sein Diener war nämlich mit 97 Pfund Sterling durchgegangen und alle Anstrengungen, das gestohlene Geld wieder zu erhalten, erwiesen sich als fruchtlos. Endlich wurde ein Ausweg geschaffen. Strauß verkaufte einem angesehenen Londoner Musikaliengeschäft — nach vorangegangener Verständigung des Wiener Verlegers — einen neuen Walzer und erhielt ein so glänzendes Honorar dafür, daß er leicht seine Expensnoten zahlen konnte. — Strauß war bald in London ein bekannter Mann. Seine Konzerte, die anfangs, wie bereits erwähnt, unter dem Protektorate

des österreichischen Gesandten, später aber „Under the patronage of Her Majesty the Queen Victoria and His Serene Highness" usw. stattfanden, erfreuten sich eines geradezu massenhaften Besuches. Viel Aufsehen erregte eine Soiree, welche der berühmte Moscheles im Vereine mit Strauß veranstaltete und bei welcher Gelegenheit die damals achtjährige Milanollo in die Kunstwelt eingeführt wurde. Im Monat Juni unternahm Strauß kleine Ausflüge nach Cheltenham, Bath usw., und kehrte als Sieger wieder nach London zurück. Viele Anstrengungen brachten die Krönungsfeierlichkeiten, die im Juni ihren Anfang nahmen. Strauß spielte mit seiner Kapelle nicht nur bei den Hofbällen und Soireen, er konzertierte auch in den Palästen der Botschafter und Minister und war überall der Gegenstand der begeistertsten Ovationen. Dem Wiener Meister regnete das Geld in Strömen. Strauß hatte oft bei den Hoffesten nachmittags ein Konzert zu leiten und abends die Tanzmusik zu besorgen. Dafür erhielt er pro Tag 200 Pfund. Von dem Glanze der Krönungsfeierlichkeiten läßt sich nur schwer eine Schilderung geben. Die Engländer überboten sich damals in der Veranstaltung von Festen zu Ehren ihrer vergötterten Viktoria. Geradezu einzig war das Arrangement eines „Krönungsfestes" im Hause der Madame Rothschild. Auch der russische Gesandte ließ sich nicht spotten. Sein Palast und die großen Parkanlagen strahlten in feenhaftem Glanze, man sah wahre Wunder der Dekorationskunst. Nur Strauß kam mit seinen Leuten schlecht weg. Der Orchesterraum befand sich im ersten Stocke, besaß aber leider keinen Aufgang. Strauß und seine Musiker mußten von außen auf einer Leiter durch das Fenster steigen, um zu ihren Plätzen zu gelangen. — Sehr gemütlich ging es bei dem Krönungsball, welchen Fürst Schwarzenberg in Richmond veranstaltete, her. Die Fürsten Schwarzenberg und Esterhazy schritten auf Strauß zu, nahmen ihn unter die Arme und meinten: „Aber jetzt sind die fidelen Wiener alle beisammen; heute wollen wir den Engländern zeigen, was wir imstande sind!"

Nach der brausenden Flut der Festlichkeiten gönnte Strauß sich und seiner tapferen Schar einige Tage Ruhe. Die wahrhaft bewundernswerte Tätigkeit des Wiener Meisters in der Themsestadt geht aus einer kleinen statistischen Übersicht hervor, die wie folgt aussieht:

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML
L797

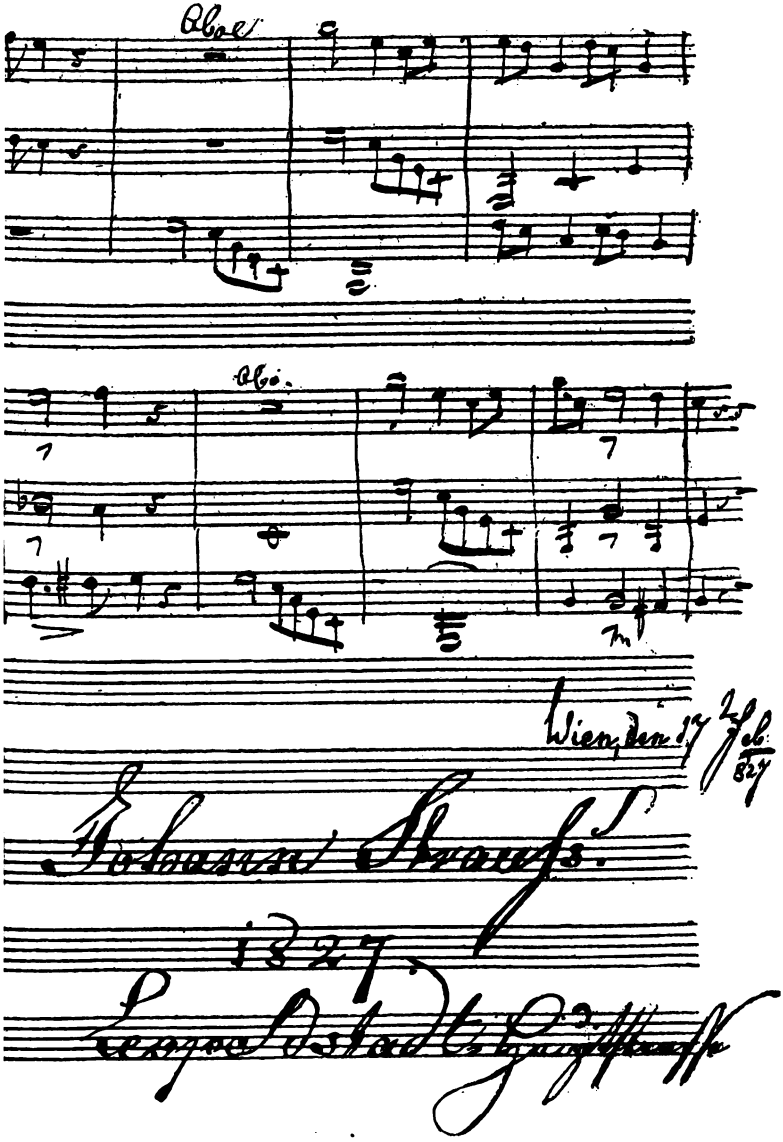


Johann Strauß' Handschrift. Bearbeitung eines

(C. M. v.

(Aus

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1
ML 4
L791



em Adagiosatz der „Freischütz"-Ouvertüre für 3 Hörner
cht 4 Hörner)
Pfleger)

MUSIC LIBRARY

Öffentliche Konzerte 38, Konzerte bei der Königin 8, bei Almacks 6, Konzerte in den Palästen der Londoner haute volée 20. Hierzu sei bemerkt, daß an Sonn- und Feiertagen kein Instrument berührt werden durfte. Schon am 31. Juli sehen wir die Kapelle Strauß in der Tonhalle zu Birmingham. Von hier aus ging es nach Liverpool und Manchester. Zwischen diesen Städten fuhr Strauß mit der Eisenbahn abwechselnd hin und her, wo er teils im königlichen Theater, teis im Amphitheater unter großem Beifall Konzerte gab. Der Aufenthalt in diesen Städten kam dem splendiden Maestro sehr hoch zu stehen, und er konnte durchschnittlich für den Tag 100 Pfund Sterling rechnen. Stark in Rechnung kamen auch die Auslagen für Reklame; die riesigen Plakate verschlangen Unsummen. Anläßlich eines Konzertes in der Reitbahn zu Liverpool kam ein schlauer Engländer auf einen gelungenen Einfall. Er streute auf den schwarzen Boden der Bahn Sägespäne derart, daß sie ungeheure Buchstaben bildeten. Ganz deutlich konnte man von den Galerin lesen: To morrow evening concert of Mr. Strauss.

Am 15. August langte Strauß in Dublin an. Auch hier entzückte er das verwöhnte Publikum und mußte sich entschließen, noch einige Konzerte draufzugeben. Von Dublin kehrte er wieder nach Liverpool zurück, wo er eine Reihe von Produktionen gab. — Der Herbst war indes ins Land gezogen und die feuchten, ungewohnten Nebel machten den Aufenthalt zu keinem angenehmen. Die Kontrakte der Orchestermitglieder gingen zu Ende, aber noch lange nicht die Reiselust des Wiener Meisters. Sein Ziel war, die neue Welt zu bereisen, um auch hier das Frohsinnszepter zu schwingen. Aber was sind Pläne und Entwürfe! Er hatte zu stark auf die Standhaftigkeit seiner Orchestermitglieder gebaut, es wäre ihm nicht eingefallen zu denken, daß seine Leute, welche er stets glänzend versorgte, einmal sagen würden: „Bis hierher und nicht weiter!" Und sie taten es. Das Heimweh war so plötzlich über sie gekommen, nach dem trauten Wien zog es die Getreuen mit mächtigen Banden. Strauß kannte die Gemütsstimmung seiner Orchestermitglieder sehr wohl und sann beständig auf Mittel, diese Depressionen aus der Welt zu schaffen. Er mußte die Mitglider zur Einwilligung in die Kontraktverlängerung bringen, denn Strauß hatte bereits mit vielen Städten Englands und Schottlands abgeschlossen. Der schlaue

Kapellmeister verriet davon aber keine Silbe. Er versprach seinen Musikern, die sich mit dem Klima Englands nicht befreunden konnten, eine Reise nach dem südlichen Frankreich, nach der Provence, dem Lande, wo die Zitronen blühn. Damit waren die Musiker einverstanden. Strauß gab noch in Birmingham, Leamington, Cheltenham, Bath, Southampton, Brighton und Portsmouth Konzerte und reiste am 12. August über London nach Boulogne. Hier fand er begeisterte Aufnahme, hielt sich aber nicht lange auf, sondern fuhr über Abbeville wieder nach Havre und später nach Rouen, überall Konzerte gebend. Während einer Produktion im Theater der letztgenannten Stadt brach plötzlich ein Aufruhr in den Reihen der Orchestermitglieder aus. Man hatte von den neuen Plänen des Kapellmeisters erfahren. Die fürchterlichsten Gerüchte kamen in Umlauf, und nach dem rasch herbeigeführten Schluß des Konzertes hielten die Musiker eine Versammlung ab, in welcher es stürmisch zuging und von einem parlamentarischen Ton nichts zu bemerken war. Es hieß, Strauß wolle sie alle nach Amerika locken und überhaupt nie mehr nach Wien zurückkehren, da er sich ganz mit seiner Familie zerworfen habe. Der Wiener Meister ging indes in seinem Zimmer auf und ab und konnte keine Ruhe finden. Von mehreren Etablissementbesitzern Englands hatte er schon Mahnbriefe empfangen, die allerlei Drohungen enthielten. Strauß wußte keinen Ausweg zu finden. Wie ein Retter in der Not erschien sein getreuer Reichmann, welcher dem geliebten Meister die beiden Hauptwühler der Kapelle namhaft machte und gleichzeitig auch die Mittel angab, wie man die beiden gründlich kurieren könne. Strauß ließ die bezeichneten Orchestermitglieder rufen und handelte mit ihnen ganz nach den Ratschlägen Reichmanns. Dem einen imponierte er durch seine Strenge, mit dem zweiten wurde Strauß auch bald fertig. Er sprach so väterlich in den Menschen hinein, daß dieser gar bald seinem Brotherrn versprach, die Wühlarbeit fortan einzustellen. Am nächsten Morgen ging es per Dampfer nach Havre und am 26. September wieder nach Southampton. Die Differenzen waren völlig beseitigt, und man kann sich den Jubel vorstellen, als Strauß vor dem ersten Konzerte in Southampton seinen Orchestermitgliedern die Mitteilung machte, daß er von heute an jedem eine monatliche Aufbesserung von zehn Gulden zuerkenne. Sogar die Chronisten wissen zu melden, daß Strauß

MUSIC LIBRARY
ML 410 J292 J27 C1
ML 700

erstes Konzert in Southampton Sensation erregte. Das Orchester spielte mit solcher Lust, solchem Feuer und solcher entente cordiale, daß die guten Southamptoner vor Entzücken beinahe die Sinne verloren. Am 29. September konzertierte Strauß in Portsmouth, wo ihn besonders der Hafenkommandant und die übrigen Marineoffiziere mit Aufmerksamkeiten überhäuften. Von hier aus begann Strauß zweiter Siegeszug durch England. Er bereiste Reading, Cheltenham, Leamington, Worcester, Leicester, Derby, Sheffield, Nottingham und Halifax, gab in allen Städten Konzerte und heimste überall Lorbeeren ein. Einen gelungenen Zwischenfall gab es, als Strauß das erstemal nach Halifax kam. Er hatte nicht die Absicht, hier ein Konzert zu geben, sondern wurde nur durch ein gräßliches Unwetter gezwungen, hier Station zu machen. Um den Abend nutzbringend zu verwenden, veranstaltete er im Theatergebäude eine musikalische Soiree, zu welcher sich aber leider nur — sieben Personen einfanden. Strauß führte seine Produktion nicht aus, sondern gab das Eintrittsgeld zurück und reiste sofort ab. Erst, als die Wiener das musikfreudige Halifax verlassen hatten, erinnerten sich dessen Bewohner, daß sie den berühmten Strauß in ihren Mauern beherbergt und ihn so schnöde behandelt hatten. Sogleich machte sich eine Deputation auf den Weg, um Strauß einzuholen. In Leeds erreichten sie den Meister, brachten hundert Entschuldigungen vor und luden Strauß zu einem mehrtägigen Gastspiel in Halifax ein. Der verblüffte Maestro sagte zu, mußte aber seine Reiseroute einhalten, da die verschiedenen Termine kontraktlich festgesetzt waren. Von Leeds reiste der unermüdliche Wiener Meister nach York, Hull, Newcastle und Carlisle. In der fürchterlichen Nacht des 1. November — es regnete unaufhörlich und infolge der Finsternis gelangten die Postwagen wiederholt auf ganz falsche Wege — fuhr Strauß mit seinen Getreuen nach Edinburgh. Auch hier gelang es dem Maestro in kürzester Zeit, die Schotten und Schottinnen durch seinen Melodienreichtum in Raserei zu bringen. Seine Konzerte waren regelmäßig ausverkauft, und den Musikern schien der Aufenthalt in der schönen Stadt mit den prachtvollen Straßen und den himmelhohen Häusern sehr zuzusagen.

Strauß Wanderlust war durch die großen Erfolge aufs neue angefacht worden, und so folgte er gerne einem Rufe nach Glasgow,

wo er unter großem Beifalle Konzerte veranstaltete. Das ewige Wandern aber und die großen Strapazen spannten allmählich das Personal Strauß ab, die Leute bewunderten nur ihren Kapellmeister, mit seinen stählernen Nerven und der seltenen Energie. Interessant ist eine Stelle aus einem Briefe, welchen der Wiener Meister an den Kapellmeister Adolf Müller aus Edinburgh richtete. Da heißt es: „Seit meiner Abreise aus London befinde ich mich stets auf der Reise, indem mein Aufenthalt in allen bisher besuchten Städten kaum ein oder zwei Tage war. Sie werden demnach überzeugt sein, daß es in solchem Falle nicht an Geschäften aller Art fehlt und ich Tag und Nacht dem Dirigieren widmen muß. Zu Weihnachten hoffe ich in Wien eintreffen zu können." — Auf der Reise von Edinburgh nach Glasgow zog sich Strauß infolge der rauhen Jahreszeit eine Erkältung zu welcher er aber keine Beachtung schenkte. Er kehrte wieder nach Edinburgh zurück und fuhr nach einigen Tagen abermals nach Glasgow. Das körperliche Wohlbefinden nahm mehr und mehr ab; Strauß saß oft beim überheizten Kamin und konnte sich nicht erwärmen. Auch der trockene Husten, sowie die Brustschmerzen verschwanden nicht. Trotzdem wollte er seine Tournee nicht unterbrechen. Er gab noch Produktionen in Newcastle, Leeds, Hull, Wakefield und Derby und fand überall den lautesten Beifall. Aber schon in Derby mußte er die Hilfe eines Arztes in Anspruch nehmen. Der gute Mann hätte bald unseren Strauß von allen Leiden erlöst; er verschrieb ihm nämlich eine so starke Dosis Opium, daß Strauß selbst stutzig wurde. Zum Glück nahm er nur ein geringes Quantum dieses Medikamentes zu sich. Strauß kam nun endlich zu der Einsicht, daß sein Zustand vollste Schonung verlange, und so trat er denn, völlig niedergeschlagen, die Rückreise an. Aber den Gedanken, in den bedeutendsten Städten Konzerte zu geben, gab er dennoch nicht auf. In Leicester drängte sich ein vornehmes Publikum zu seinem Konzerte, aber der Meister konnte nur die erste Abteilung des Programmes dirigieren. Das Fieber griff ihn immer heftiger an, der Husten wurde immer stärker. Von Leicester ging es ohne Unterbrechung nach Calais, wo Strauß, etwas gekräftigt, im Saale der philharmonischen Gesellschaft ein Abschiedskonzert veranstaltete. Während des dritten Vortragsstückes verließen den Meister die Kräfte. Er wurde ohnmächtig und stürzte zu Boden,

MUSIC LIBRARY

die Instrumente verstummten und ein Schrei des Entsetzens durchzitterte den Saal. Der erste Violinspieler dirigierte das Konzert zu Ende, aber mit dem Animo war es vorbei. Strauß erholte sich bald und langte am 9. Dezember in Paris an, wo mehrere berühmte Ärzte ein Konsilium abhielten und dem kranken Walzermeister rieten, sofort nach Hause zu reisen und kein Konzert mehr zu veranstalten. Die Orchestermitglieder traten alsbald die Rückreise an, nur zwei Mitglieder der Kapelle blieben bei dem geliebten Meister zurück. Wie sehr Strauß daran dachte, noch längere Zeit zu wandern und Konzerte zu geben, geht aus der Tatsache hervor, daß er einen Monat in Paris zubringen wollte, wenn ihm die Ärzte die Garantie gegeben hätten, ihn während dieser Zeit völlig herzustellen. Von Paris ging es nach Straßburg. Die Begleiter wendeten alle Mühe auf, den Schwerkranken zu trösten, insbesondere Reichmann. In Straßburg lag Strauß einige Tage besinnungslos auf dem Lager, und die Ärzte gaben die Hoffnung auf Genesung vollends auf.

In Kehl am Rhein zeigte die Bevölkerung große Teilnahme an dem Befinden des Meisters und alles wollte, daß Strauß hier bleibe. Allein seine Begleiter drangen, nach Wien zu reisen. Von München ging es nach Linz, wo sich Strauß etwas wohler fühlte. Um sich von den nicht geringen Anstrengungen eines Krankenwärters etwas zu erholen, bestellte Reichmann einige Lagerwächter und besuchte unterdessen seine Verwandten in Linz. Leider waren diese Leute nicht verläßlich. Als nämlich Reichmann einmal zufällig in der Nacht in das Hotel kam, in welchem Strauß untergebracht war, fand er zu seinem Entsetzen den armen Meister auf dem eiskalten Gange, bloß in leichte Nachtkleider gehüllt, bewußtlos und völlig erstarrt auf dem Boden liegend. In Purkersdorf, der letzten Poststation vor Wien, erwarteten Strauß viele Verehrer und Freunde. Der todkranke Meister wurde in eine bequeme Kalesche gebracht, und nun ging es mit rasender Geschwindigkeit — die Pferde wurden auf dem Wege scheu — der Kaiserstadt zu. Um zirka 8 Uhr abends langten die Freunde mit dem bemitleidenswerten Kapellmeister in Wien an. Seine Frau mußte aus dem Theater geholt werden, und die Kinder weinten, als sie den Vater in diesem Zustande erblickten. Allsogleich wurde auch der treffliche Arzt Namens Dr. Strauß gerufen, der anfangs sehr bedenklich den Kopf

schüttelte. Mehrer Tage lag Strauß im Nervenfieber danieder und litt schreckliche Schmerzen. Aber seine widerstandsfähige Natur und die sorgfältige Pflege, die er genoß, brachten bald eine Änderung des Zustandes. In vier Wochen war Strauß so hergestellt, daß er wieder an seine Konzerte denken konnte, und allsogleich fanden sich die Vergnügungslokalbesitzer ein, um mit dem Liebling der Wiener Kontrakte abzuschließen. Das große Genesungsfest wurde beim Sperl gefeiert. Strauß hatte für diesen Zweck einen neuen Walzer „Freudengrüße" komponiert, der zu den besten Kompositionen des Meisters gerechnet werden muß. „Es war schon 9 Uhr vorüber" — so berichtet ein Zeitgenosse —, „die Säle vollgedrängt von Menschen, welche mit wachsender Sehnsucht und steigender Ungeduld ihren Liebling erwarteten. Endlich erschien auf dem Orchester der blasse Meister mit seinen schwarzen, dichten Haaren, und es begrüßte ein Sturm von Beifall den Schöpfer des Wiener Frohsinns durch Rufen und Händeklatschen, das nach einigen Minuten vor Ermattung aufhörte, um wieder mit neuer Gewalt loszubrechen und nimmer enden zu können schien. Strauß war so ergriffen, daß er am ganzen Leibe zitterte und ihm die Tränen über die eingefallenen Wangen herabliefen. Auch im Saale hatte sich aller eine tiefe Rührung bemächtigt, überall sah man feuchte Augen und schluchzende Mädchen und Frauen, die unaufhörlich ihre reizenden Antlitze trockneten. Endlich begann Strauß den ersten Walzer, nach dessen Beendigung der Jubel von neuem losbrach." — Strauß dirigierte den ganzen Abend hindurch und war nicht zu bewegen, die Leitung dem ersten Violinspieler anzuvertrauen. Der Karneval gab dem noch immer nicht völlig hergestellten Meister sehr viel zu schaffen. Er leitete nicht nur die Tanzmusik in den hervorragendsten Wiener Vergnügungsetablissements, sondern spielte auch in den Sälen der Wiener Aristokratie. Sein körperlicher Zustand verschlimmerte sich jedoch von Tag zu Tag, aber Strauß wich nicht von der Stelle, mit einer staunenswerten Zähigkeit dirigierte er den ganzen Fasching hindurch die Tanzmusik. An einem der letzten Tage des Karnevals leitete Strauß bei dem russischen Gesandten die Ballmusik und entzückte die Elitegesellschaft durch seine herrlichen Weisen. Den hohen Herrschaften aber konnte der veränderte Zustand des Kapellmeisters nicht entgehen. Sie baten Strauß, er möge sich Ruhe gönnen, es könne ja einige Piecen auch der erste Violinspieler

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 4
L797

dirigieren. Strauß war nicht imstande eine Antwort zu geben; ein müdes Lächeln durchzuckte das bleiche Antlitz des Meisters, er verbeugte sich — und spielte weiter.

Nach Beendigung des Balles stürzte Strauß besinnungslos zu Boden und wurde als ein Sterbender in seine Wohnung geschafft. Monatelang lag Strauß an einer äußerst schmerzvollen Krankheit —

Strauß (nach Vinzenz Katzler).

die Ärzte Dr. Strauß und Dr. Steinmaßl konstatierten Nierengeschwüre — danieder, und wieder wurde der Meister dem Tode entrissen. Am 1. Mai 1839 feierte Strauß im Augarten das zweite Genesungsfest und wurde mit einem Freudenjubel begrüßt. Ganze Züge waren nach dem reizenden Garten gepilgert. In den jungen Laubgängen wogte eine frohe Menschenmenge auf und ab. Keiner wußte anzugeben, worüber er sich mehr freue: über den neu erwachten Frühling, oder den wieder genesenen Apostel des Frohsinns. Die milde Luft kam Strauß sehr zustatten; sein Zustand besserte sich zusehends

und bald war der Wiener Meister vollständig hergestellt. Er bezog in dem lieblichen Salmannsdorf ein nettes Häuschen wo er sich im Kreise seiner Familie sehr wohl fühlte. Strauß blieb jetzt — mit Ausnahme eines kleinen Abstechers nach Brünn — durch zwei Jahre bei seinen Wienern, und so bietet sich gerade jetzt für den Biographen günstige Gelegenheit, auf das Schaffen des Meisters, seine Eigenheiten und sein Familienleben genauer einzugehen.

Strauß stellte nicht nur als Kapellmeister, sondern auch als Komponist seinen Mann, und es ist geradezu staunenswert, welche Produktivität der sich so lange Zeit stets auf Reisen befindliche Meister an den Tag legte. Im Jahre 1839 war die Opuszahl 100 weit überstiegen, seine Walzer besaßen Weltruf, auch seine Galoppe erfreuten sich großer Beliebtheit. — Strauß arbeitete äußerst rasch, und vielen seiner Kompositionen sieht man die Flüchtigkeit, mit welcher sie produziert wurden, ganz deutlich an. Es wäre vielleicht für den Meister günstiger gewesen, wenn seine Wiener zur Zeit, als Strauß noch den musikalischen Studien oblag, mit ihrem Jubel etwas gespart hätten. Die geschäftlichen Verpflichtungen und die großen Konzertreisen nahmen den beträchtlichsten Teil seiner Zeit in Anspruch, und so kam es, daß manche seiner Kompositionen im letzten Augenblicke hingeschleudert wurden und daher allerlei Mängel besaßen. Zur Illustration dieser Tatsache sei hier eine Episode angeführt, die Philipp Fahrbach öfter erzählte. Strauß hatte an einem Abend einen großen Ball. Der Beginn der Tanzunterhaltung war für 9 Uhr festgesetzt und versprach Strauß dem Ballkomitee an diesem Abend zum erstenmal einen Walzer „Der Raub der Sabinerinnen" (laut Verzeichnis op. 43) zur ersten Aufführung zu bringen. Für 6 Uhr war die Orchesterprobe angesetzt. Um 7 Uhr abends aber stand noch keine einzige Note auf dem Papiere. Strauß schmauchte gemütlich sein Pfeifchen und ging im Zimmer auf und ab. Er hatte nach seinem Mitarbeiter Fahrbach geschickt, der aber erst gegen 8 Uhr erschien. Fahrbach legte den Winterrock ab, und nun begann die Arbeit. In kürzester Zeit hatte Strauß die Skizze des Walzers fertig, und mit Fieberhast wurde an die Ausführung geschritten. Um 11 Uhr nachts saßen die beiden noch immer beisammen. Das Orchester spielte unter Leitung des ersten Violinspielers schon längst im Ballsaale, und alles wartete ungeduldig auf

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1

Strauß. Während Fahrbach die Dirigentenstimme zurechtrichtete — es war mindestens 1/4 12 Uhr geworden — entledigte sich Strauß seines Schlafrockes, machte Toilette, nahm die Noten unter den Arm und erreichte um 1/2 12 Uhr den Ballsaal. Die Stimmen wurden aufgelegt und der Walzer a vista herabgespielt, daß es eine Freude war. Solche Stücklein führte Strauß wiederholt auf; seine Musiker durften nur einen flüchtigen Blick auf das Notenblatt machen, um die Zeit des Entstehens der betreffenden Komposition herauszubekommen. Häufig war die schwarze Tinte nicht einmal noch eingetrocknet, oder es fehlte der Titel. Strauß machte es sich mit der Zeit zum Prinzip, die für eine Festlichkeit zugesagte Komposition erst am Tage der Produktion zu beginnen und auszuarbeiten. Wenn es sich z. B. ereignete, daß infolge schlechten Wetters das betreffende Fest abgesagt werden mußte, legte Strauß sofort die Feder aus der Hand und schob die Arbeit beiseite. Aber in ziemlich große Verlegenheit wurde Strauß durch seine Saumseligkeit doch einmal gebracht, und zwar anläßlich eines Ballfestes in London. Die Plakate verkündeten, daß Strauß einen neuen Walzer „Huldigung der Königin von Großbritannien" aufführen werde und daß jede anwesende Dame als Erinnerung an dieses Fest ein Exemplar des bezeichneten Walzers bekäme.

Der Tag rückte immer näher, der Londoner Musikalienverleger Cocks drängte immer mehr und mehr, aber Strauß ließ sich in seiner Ruhe nicht stören. Am frühen Morgen des Tages, an welchem das Ballfest stattfand, begann er mit der Komposition und vollendete sie knapp vor Beginn des Balles. Der Verleger rang die Hände und machte dem unzuverlässigen Wiener Meister die bittersten Vorwürfe. Statt der gestochenen Walzer erhielten die Damen kleine Zettel, folgenden Inhaltes:

The Queen's Concert Rooms

Hanover Square July 28 1838

Mr. Strauss respectfully informs those Ladies who honor his Ball with their presence, that they will each receive, as a Souvenir, a copy of the new Waltz entitled „Hommage à la Reine de Grande Bretagne" on presenting this note at Messrs. Cocks and Cie, Music Warehouse 20, Princes Street, Hanover Square.

(Herr Strauß benachrichtigt ergebenst jene Damen, welche seinen Ball durch ihre Gegenwart beehren, daß jede von ihnen als Souvenir ein Exemplar des neuen Walzers, betitelt „Huldigung der Königin von Großbritannien" gegen Vorweisung dieses Zettels in der Musikalienhandlung der Herrn Cocks & Cie. usw. erhalten wird.)

In den ersten Jahren seiner musikalischen Tätigkeit fiel es Strauß selten ein, eine Partitur zu schreiben. Seine Kompositionen wurden auf ganz besondere Weise instrumentiert und der hiebei eingeschlagene Vorgang dürfte sicherlich interessieren, zumal es wenig bekannt ist, wie Strauß zu komponieren pflegte. Philipp Fahrbach[45]), der viele Jahre hindurch als treuester musikalischer Berater an der Seite Strauß stand und diesem manche Winke gab, hatte die seltene Gabe, sich überraschend schnell in den Ideengang eines anderen hineinzufinden. Strauß skizzierte einen Walzer mit Bleistift. Dann überflog er noch einmal die ganze Komposition, brachte einige Verbesserungen an und schrieb allsogleich die Primstimme ins Reine. War sie fertig, so wurde sie von Fahrbach studiert, der sich auch dann gleich hinsetzte und nach dieser Stimme die Flötenstimme schrieb. Und jetzt ging die Sache mechanisch weiter. Strauß schrieb den Part für den Kontrabaß, Fahrbach nach diesem die Posaunenstimme. Die Arbeit ging flott von statten.

Strauß	schrieb	die 2. Violinstimme,	Fahrbach	die	Violastimme
„	„	„ 1. Klarinettstimme,	„	„	2. Klarinettst.
„	„	„ 1. Hornstimme,	„	„	2. Hornst.
„	„	„ 1. Trompetenst.,	„	die	2. Trompetenst.

Während Strauß die Pauken- und Trommelstimme schrieb, kopierte Fahrbach die Primstimme, und der Walzer war vollständig für das Orchester eingerichtet. Erst später legte Strauß Partituren an, die hie und da Korrekturen von fremder Hand aufweisen. Seine Walzer, die damals jung und alt elektrisierten, besitzen zwar nicht die Gemütstiefe der Lanner'schen Kompositionen, zeichnen sich aber durch überaus flotte Melodienführung aus. Die Seele der Strauß'schen Walzer ist Temperament. Das Tolle und Sinnliche des Wienertums übersetzte er in Musik und fand dafür die richtigen Töne. „In seinen Walzern gärt und kocht, zischt und schäumt, saust und braust eine Melodienfülle, die, wie die fünfmalhunderttausend Teufel des Champagners,

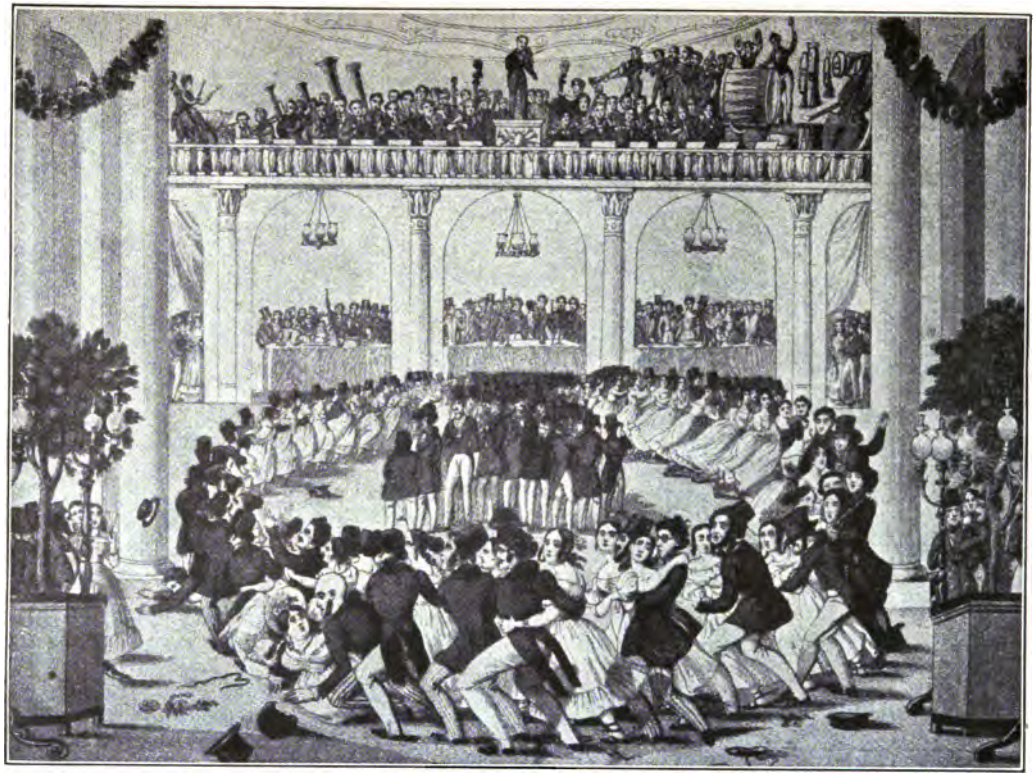
MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1
ML 4
L797

fesselsprengend einen Pfropfen nach dem anderen in die Luft schleudert. Aber jeder dieser melodischen Pfropfen ist eine zündende Rakete, die sich blitzschnell entwickelt und bald als farbensprühende Feuergarbe, bald als hundertfarbige Leuchtkugel in unser Ohr niedersinkt. Jeder Strauß'sche Walzer ist ein Feuerwerk von melismatischen Kaskaden, harmonischen Tourbillons und rhythmischen Schwärmern. Alles platzt, nichts verpufft, alles zündet." In dieser überschwenglichen Weise charakterisiert ein Zeitgenosse des Meisters die Schöpfungen Strauß, und es würde ganze Bände geben, wollte man all die Urteile über die Walzer Strauß, die prosaischen und poetischen, die gemäßigten und die überschwenglichen, die vernünftigen und die närrischen — gesammelt herausgeben. Vom Standpunkte der Tanzenden gerechnet, muß man alle Strauß'schen Kompositionen als erstklassig bezeichnen. Im Ballsaale verfehlten sie wohl nie ihre Wirkung. Was aber dem Meister zu seiner besonderen musikalischen Ehre gereichte, ist die Tatsache, daß seine Werke, auch abgelöst von ihrem eigentlichen Zwecke, als orchestrale Vortragsstücke einen Gehalt besaßen, daß selbst der verwöhnteste Musikfreund auf seine Rechnung kommen mußte. Von den Walzern, welche sich damals einer besonderen Beliebtheit erfreuten und die auch in Tageszeitungen eingehend besprochen wurden, seien erwähnt: „Das Leben ein Tanz" (op. 49), „Bajaderen-Walzer" (op. 53), „Mein schönster Tag in Baden" (op. 58), „Die vier Temperamente" (op. 59, die Originalpartitur umfaßt 38 Seiten), „Tausendsapperment-Walzer" (op. 61), „Frohsinn mein Ziel" (op. 63), „Mittel gegen den Schlaf" (op. 65), „Gedankenstriche" (op. 79), „Künstlerballtänze" (op. 94), „Pilger am Rhein" (op. 98), „Die Berggeister" (op. 113), „Tanz-Rezepte" (op. 119), „Elektrische Funken" (op. 125). Viele Kompositionen Strauß erinnern, was den Titel betrifft, an seine Kunstreisen, so der Walzer „Erinnerung an Berlin" (op. 78), „Erinnerung an Deutschland" (op. 87), „Brüssler Spitzen" (op. 95), „Pariser Walzer" (op. 101), „Londoner Saison-Walzer" (op. 112) usw. Viel Aufsehen erregte Strauß 68. Werk, der „Gabrielen-Walzer", welchen der Meister mit Vorliebe spielte. Mit dieser Komposition brachte man allerlei galante Abenteuer des Meisters mit einer Gräfin in Verbindung; Strauß wußte davon und ließ die Leute reden. Als der „Gabrielen-Walzer" zum ersten Male, anläßlich eines Ballfestes im Hause der Gräfin gespielt wurde —

so lautet eine Version — und die schöne Aristokratin mit einem geistlosen Gecken die ersten Drehungen vollführt hatte, stürzte sie tot zusammen. — Diese dramatische Szene ließ mehrere Wiener Volksdichter nicht ruhen; sie machten dieselbe zum Mittelpunkt einer bewegten Handlung und ließen ihrer Phantasie den weitesten Spielraum[46]).

Es muß Strauß hoch angerechnet werden, daß er unbekümmert der grassierenden italienischen Opernseuche und der Bevorzugung sentimentaler Tonschöpfungen längst vergessener Eintagshelden, seinem deutschen Wesen treu blieb und den Wiener Walzer vor fremden Oszillationen bewahrte. Stets bewunderungswürdig ist die Art, mit welcher der Wiener Walzermeister über die Einförmigkeit des Walzerrhythmus hinwegkommt. Triller auf schlechten Takteilen, interessante Synkopen, die taktfeste Spieler voraussetzen, pikante Pizzikatos, kühne Melodiensprünge, neckisches Frage- und Antwortspiel, zählen zu den Mitteln, mit deren Hilfe Strauß seine Walzer würzt. So erfindungsreich sich aber der Wiener Meister in melodischer Hinsicht zeigt, so bescheiden sieht es mit seiner Harmonik aus. Sie ist bieder und ehrlich, oft alltäglich und geht allen Waghalsigkeiten scheu aus dem Wege.

Strauß darf nicht nur als Reformator des Walzers angesehen werden, auch auf anderem Gebiete vollzog er die Aufgabe der Veredlung in äußerst glücklicher Weise. Ich möchte hier an erster Stelle seine Verdienste um die Popularisierung der französischen „Quadrille" erwähnen. Strauß war auf seinen Konzertreisen nie müßig. Als er in Paris weilte, verlegte er sich mit besonderem Eifer auf das Studium der Quadrille. Er besuchte Bälle, um das Wesen dieser Tanzform zu fassen, oder setzte sich zuweilen mit seiner Geige in das Orchester Dufresnes und spielte während der Quadrille wacker mit. Strauß schrieb sich auch viele Partituren von Quadrillen ab, kurz er war bemüht, gründlich zu studieren. Groß ist die Anzahl der Straußschen Quadrillen, die in Wien Aufsehen erregten und bald sehr gern getanzt wurden. Freilich wurden sie zu Strauß Zeiten in anderer Weise ausgeführt. Man hielt etwas auf Gleichmäßigkeit, Exaktheit und Eleganz, — Dinge, die heutzutage in unseren Tanzsälen nicht mehr anzutreffen sind. — Gleich seinem Freunde Lanner war Strauß unermüdlich in der Komposition von Galoppen. Besonders beliebt war sein „Chinesergalopp" (op. 20), „Wettrenngalopp" (op. 28). „Sperlgalopp"



Der große Galopp

IC LIBRARY

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 4
L797

(op. 42), „Fortunagalopp" (op. 69), „Reisegalopp" (op. 85), „Indianergalopp" (op. 111), „Ghibellinengalopp" (op. 117) usw. Das Orchester spielte diese Tänze mit einer solchen Präzision und in einem solch rasenden Tempo, daß der Ballgaffer häufig nicht mit sich einig wurde, was mehr anzustaunen sei, das Orchester oder das sich zu Tode hetzende Publikum. — Weniger produktiv war Strauß auf dem Gebiete des Potpourris, welches er nicht besonders liebte. Außer der bekannten Zusammenstellung „Ein Strauß von Strauß" finden wir kein Potpourri, welches irgendeine Bedeutung hätte. Mit Meisterschaft aber verstand es Strauß, Motive aus damals beliebten Opern seinen Zwecken dienstlich zu machen. Größtenteils stellte er Quadrillen oder Kotillons zusammen und entledigte sich seiner Aufgabe mit Geschick und Geschmack. In diesem Punkte war Strauß entschieden seinem Freunde Lanner überlegen. Aus der bunten Reihe derartiger Arrangements seien bloß erwähnt: Kotillons aus der Oper „Die Stumme von Portici" (op. 32), Kotillons aus „La Straniera" (op. 50) und der äußerst wirkungvolle Kotillons aus der Oper „Die Hugenotten" (op. 92).

Strauß war ein guter, heiterer Mensch, der den Frieden über alles liebte. Daß er das Zeug zu einem Hypochonder in sich hatte, ist schon an früherer Stelle erwähnt worden. Sein stilles Wesen und das ernste Gehaben fielen besonders in Paris auf, ja die Pariser Journalisten gingen sogar so weit, daß sie behaupteten, den Straußschen Walzern wohne „eine nordische Schwermut" (!) inne. Strauß entzückte die Pariser auch durch seine Person. Das kleine Figürchen — Strauß war unter Mittelgröße — mit dem bleichen Antlitz, welchem das dunkle Auge einen „magischen Reiz" verlieh, — imponierte den Franzosen ganz gewaltig. Sie waren auch der Meinung, daß der deutsche Strauß nur deshalb eine so geistreiche Phantasie und Erfindungsgabe besitze, „weil er kein so bausbackiges, blondes Mondgesicht habe, wie die Deutschen gewöhnlich." Nur Strauß tête-carrée erinnere die Franzosen an die deutsche Abstammung.

Ziemlich unerquicklich gestaltete sich des Meisters Familienleben. Die freien Ansichten des Künstlers, der so viele Zeit auf Reisen zubrachte, harmonierten nicht mit den gut bürgerlichen Anschauungen der Frau Strauß, und so standen auch in dieser Familie Zank und

Hader auf der Tagesordnung. Dem Erstgeborenen waren indessen nachgefolgt: Im Jahre 1827 Josef, 1829 Anna, 1831 Therese, 1834 Ferdinand[47]) und 1835 Eduard. Kurz nach der Geburt Johanns war das Ehepaar Strauß nach Mariahilf „Zum goldenen Kreuz" gezogen, wo es aber nur ein und einhalbes Jahr logierte, um dann in das Haus „Zum Ritter" (Mariahilf)[48]) zu übersiedeln. Nach eindreiviertel Jahren wurde das Domizil abermals geändert. Strauß zog in die Leopoldstadt „Zum weißen Wolfen", nach einem Jahr zum „Einhorn" am Karmeliterplatz und nach drei Jahren in das „Hirschenhaus" in der Leopoldstadt, wo endlich die Familie Strauß viele Jahre verblieb.

Johann Strauß war äußerst mäßig im Essen und Trinken und nahm, wenn er Konzerte zu leiten hatte, nur wenig zu sich. Auch seinen Orchestermitgliedern gestattete er nicht, daß sie während der Produktion geistige Getränke genossen. Erlaubt war nur das Trinken von Limonade. Auch war es den Musikern verboten, in den Zwischenpausen die Plätze zu verlassen. Strauß sah viel auf Disziplin, und seinen Anordnungen mußte jeder gewissenhaft nachkommen. Große Routine erwarb sich Strauß im Abschließen von Gastspielen, nie unterfertigte er leichtsinnig einen ihm vorgelegten Kontrakt. Er beherrschte nur die deutsche Sprache, und man kann sich vorstellen, daß hie und da Unterhandlungen erschwert wurden, zumal im Anfange manche Persönlichkeiten aus dem Auslande auf deutsch abgefaßte Offerte keine Antwort gaben. Nie ereignete es sich, daß Strauß seinen Musikern die Gage vorenthielt; als er einmal in England sich in Geldverlegenheiten befand, versetzte er einige kostbare Ringe und Busennadeln und bestritt mit dem Gelde die Gagen und Vorschüsse. Auch mit den Instrumenten gab es auf den Reisen allerlei Unannehmlichkeiten. Eine Baßgeige führte Strauß nie mit, dieses Instrument wurde jedesmal ausgeliehen, und es ereignete sich öfter, daß in der ganzen Stadt nur ein Exemplar vorhanden war, welches erst nach langer Operation dem Zwecke dienstbar gemacht wurde. — Während einer Meeresfahrt wurde dem Meister ein Bombardon gestohlen und alle Nachforschungen erwiesen sich als erfolglos. Strauß mußte in Brüssel ein neues Instrument besorgen, welches nach vier Wochen in London anlangte und 400 Franken kostete. Außerdem betrug der Einfuhrzoll fünf Pfund.

MUSIC LIBRARY
ML 410 J292 L27 C.1
ML
L799

Einen guten Freund und treuen Berater besaß Strauß in Karl Friedrich Hirsch, Beamten der Kriegsbuchhaltung, der viele Feste mit Meisterschaft arrangierte und besonders auf dem Gebiete der Illumination ganz Hervorragendes leistete. Er schmückte z. B. die Fassade von Festlokalitäten mit tausenden verschiedenfarbigen Öllämpchen und wurde daher allgemein der „Lamperl-Hirsch" geheißen. Hirsch war

Der „Lamperl-Hirsch".
(Originalphotographie aus dem Besitze der Frau Johann Strauß.)

aber auch ein großer Rechen- und Sparmeister. Bei den Veranstaltungen seines Freundes saß der „Lamperlhirsch" in der Kasse und waltete mit der größten Gewissenhaftigkeit seines Amtes. Nach Schluß der Produktion setzte er sich zu Strauß und überreichte ihm das eingegangene Geld. Beide schmauchten ihr Pfeiflein und besprachen die Vorfälle des Abends. Hirsch war auch ein guter Musiker, der selbst komponierte. Sein Lehrer war kein Geringerer als — Beethoven. Im

Nachlasse Lanners fanden sich mehrere Walzer von K. F. Hirsch vor, die Lanner für sein eigenes Orchester eingerichtet hatte. Meisterhaft behandelte Hirsch das Harmonium; er ließ sich auch öfter bei festlichen Veranstaltungen hören, und seine exakten Vorträge fanden stets lebhaftesten Beifall. Seine Anhänglichkeit an den Meister zeigte Hirsch besonders in dem Jahre, als Johann das erstemal öffentlich — wider den Willen des Vaters — auftrat. Wir werden dann von Strauß treuestem Freunde nochmals hören.

Im November des Jahres 1841 sehen wir Strauß abermals in Pest. Er kehrte ruhmbeladen über Raab und Preßburg nach Wien zurück. In dieses Jahr fällt die Komposition seiner, heute noch nicht vergessenen „Donaulieder" und die „Erinnerung an Ernst". Das Jahr 1843 — das Sterbejahr Lanners — war etwas ruhiger, im nächstfolgenden entzückte er die Bewohner von Olmütz, Troppau, Teschen und Neutitschein durch seine herrlichen Weisen. Im Oktober 1845 unternahm Strauß mit seiner getreuen Künstlerschar eine große Reise nach Deutschland, die ihm abermals reiche Ehren brachte. Vor seiner Abreise veranstaltete Strauß in Ungers Kasino in Hernals eine Abschiedssoiree, die trotz des schlechten Wetters außerordentlich gut besucht war. Das Programm enthielt außer Balfes Ouvertüre zu „Liebesbrunnen" die reizenden Walzer Strauß: „Landjunker", die „Sophientänze" und die vortreffliche „Stradellaquadrille". Viele Nummern mußten wiederholt werden, und mit den aufrichtigsten Glückwünschen der Wiener reiste Strauß zunächst nach Prag ab. Hier fanden seine Konzerte ungeheuren Beifall, aus allen Städten Böhmens liefen Einladungen ein, denen leider Strauß nicht nachkommen konnte. Geradezu rasend machte der Meister das Prager Publikum durch seine Polka-Kompositionen. Seine „Sperl-Polka" (op. 113), „Annen-Polka" (op. 137), „Marianka-Polka" (op. 173) mußte er oft wiederholen, und dieser große Erfolg mag auch Strauß — der bis zu diesem Zeitpunkte nur die hier angeführten Tanzstücke geschrieben hatte — bestimmt haben, sich eingehender mit der Polka zu befassen. — Von Prag ging es nach Dresden, Magdeburg und Berlin. Hier hatte er zwar manche Anfeindungen der „Gungl-Enthusiasten" zu ertragen, aber bald war Strauß auch in Berlin Alleinherrscher. Gungl — der „Berliner Strauß" — war auf den Wiener Meister

MUSIC LIBRARY ML

nicht gut zu sprechen. Mit Wehmut und Ärger mußte er zusehen, wie das Berliner Publikum in das Krollsche Etablissement strömte um sich an den Weisen eines Strauß zu erquicken. Der Wiener Frohsinnsapostel wurde während seines Berliner Aufenthaltes mit Ehrungen und Auszeichnungen geradezu überhäuft. Die königlichen Prinzen und einmal sogar der König selbst besuchten mit Vorliebe die Produktionen Strauß und zeichneten den Liebling durch lebhaften Beifall aus. Strauß zu Ehren wurde auch auf Befehl der Prinzen ein Monstrekonzert veranstaltet, bei welchem 200 Musiker mitwirkten und welches Generalkapellmeister Wieprecht leitete. — Als Strauß einmal gelegentlich eines Konzertes die Fantasie „Souvenir an Willmers" (diese enthält die reizenden Kompositionen: „Flieg, Vöglein, fliege!" und „Pompa di festa") spielte, kam nach Beendigung dieses Vortragsstückes Mendelssohn auf den Meister zu und dankte ihm in herzlichen Worten für den großen Kunstgenuß. Besonders lobte er die interessante Instrumentierung. Strauß verblieb durch drei Wochen in Berlin; am Abend vor seiner Abreise veranstaltete man ihm zu Ehren einen Fackelzug. Am 25. November erschien Strauß anläßlich einer Katharinen-Redoute wieder vor seinen Wienern, die dem Allerweltsliebling tosenden Beifall spendeten. Aber noch aus einem anderen Grunde nahm der Applaus solche Dimensionen an. Das Pulbikum wollte Strauß seine besondere Freude zum Ausdrucke bringen, daß man auch an allerhöchster Stelle die Verdienste des großen Meisters anerkannt hatte. Strauß war nämlich kurz vorher zum Hofballmusikdirektor ernannt worden. Das Jahr 1845 war aber für den Wiener Walzerkönig noch aus einem anderen Grunde bedeutungsvoll. Die Differenzen zwischen Strauß und seiner Gattin waren mit der Zeit so groß geworden, daß der Meister endlich einen überraschenden und vielleicht nicht wohlüberlegten Schritt tat, welcher ihm auch von Seite seiner Freunde übel ausgelegt wurde. Er verließ Frau und Kinder und mietete eine ganz bescheidene Wohnung in der Stadt (Kumpfgasse). Das Heim teilte er mit der glühenden Verehrerin seiner Kunst Emilie Trampusch, die von Beruf Modistin war und durch ihre auffallende Schönheit schon manche Köpfe verdreht hatte. Das Zusammenleben Strauß mit dieser — der Meister hatte sich von seiner Gattin getrennt, ohne die gerichtliche Behörde in An-

spruch genommen zu haben — gab viel Ärgernis und wiederholt Anlaß zu kleinen Skandalen. Bald war es bekannt, daß Emilie Trampusch den Meister gehörig ausbeute. Ihre Putzsüchtigkeit nahm mit der Zeit ungeheure Dimensionen an, eine eigene Leidenschaft besaß sie für Brillanten und kostbare Geschmeide. Die Kinder blieben bei der Mutter im Hirschenhaus. Strauß, der auf die Erziehung seiner Söhne viel Gewicht legte, sandte alle Monate fünfhundert Gulden als Erziehungsbeitrag und ließ sich oft von seinem Advokaten Bericht über die Fortschritte seiner Kinder erstatten. Wenn er Günstiges hörte, war er sichtlich zu frieden, erzählte man ihm jedoch von dem großen Musiktalente seiner Kinder, dann wurde aus dem jovialen und gutmütigen Meister ein Wüterich. Als sich Strauß noch auf Reisen befand, studierten indes Johann und Josef heimlich Musik. Die Schwingen wuchsen überraschend schnell, alle Welt erkannte bereits das Genie Johanns, nur der Vater war blind. Und als eines Tages der Sohn vor den Meister trat und ihn ersuchte, er möge ihn doch als Violinspieler in seine Kapelle aufnehmen, da zog sich die Stirne des „Alten" in Falten. „Nein, nein, du wirst niemals Musikant werden" — donnerte der Vater, „du mußt dir einen ehrlichen Broterwerb schaffen! Das Los eines Musikers ist ein gar hartes. Und das eine habe ich schon längst herausgekriegt, ihr habt alle keine Spur von Talent! — — —"

Freilich bekam Vater Strauß im Jahre 1844 eine andere Meinung über die Talentlosigkeit seines Sohnes Johann. Bereits in den Septembertagen des bezeichneten Jahres durchschwirrten die verschiedensten Gerüchte über das erste Auftreten des jungen Strauß die Stadt. Vater Strauß tat alles, um dieses Debüt zu hintertreiben. Als er endlich einsah, daß alle Anstrengungen fehlschlugen, verhängte, er über jene Etablissementbesitzer, welche seinen Sohn engagieren wollten, den Boykott. Strauß getreuer Freund Hirsch mußte ganz Wien und Umgebung ablaufen, mit den Wirten unterhandeln und endlich die bekannte Drohung vorbringen. Alle Mühe war vergebens. Am 15. Oktober 1844 fand beim Dommayer in Hietzing das Debüt des „renitenten Schani" statt; Wien hatte einen neuen Strauß, der „Gunstwerber" erschien und siegte. An jenem denkwürdigen Abend kamen die Wiener aus dem Beifallsjubel nicht mehr heraus. Leute, glühende Verehrer des alten Strauß, die sich vornahmen, die Kon-

MUSIC LIBRARY
ML 410 L282 L27 C.1
ML 4
L791

zertvorträge des jungen Hitzkopfes auszuhöhnen, verließen in begeisterter Stimmung den Dommayerschen Restaurationsgarten. Strauß der Jüngere wurde an jenem denkwürdigen Abend zum berufenen Thronerben seines vielgeliebten Vaters proklamiert. Der bittere Groll, den Strauß im Herzen trug, verschwand erst nach zwei Jahren; erst am 23. Juni 1846, am Vorabend seines Namensfestes — Strauß der Jüngere brachte mit einem Teil seiner Kapelle dem Vater eine Serenade — fand die Versöhnung statt. Vater Strauß war sichtlich gerührt, er schloß den Sohn in seine Arme, küßte ihn und weinte.

Im Jahre 1847 verließ Strauß abermals Wien, um einer schmeichelhaften Einladung nach Berlin zu folgen. Wieder fanden seine Produktionen denselben begeisterten Beifall wie vor Jahren, Auszeichnung reihte sich an Auszeichnung. Anläßlich eines Konzertes in Charlottenburg, welchem auch der Hof beiwohnte, spielte Strauß den österreichischen „Defiliermarsch" (op. 209). Diese wirkungsvoll instrumentierte Komposition gefiel derart, daß der König auf Strauß zuschritt und ihn bat, er möge ihm diesen prächtigen Marsch überlassen. Aus dem österreichischen Defiliermarsch wurde ein „preußischer Armeemarsch". — Von Berlin ging es im Fluge nach Hamburg, wo Strauß in der Tonhalle konzertierte und großen Beifall einheimsen konnte. Für sein erstes Konzert, welchem die Spitzen der Hamburger Gesellschaft beiwohnten, benötigte Strauß Orchesterverstärkung. Aber die Hamburger Musiker versagten dem gefeierten Wiener Meister jede Mitwirkung; man konnte den Neid aus den Gesichtern dieser Leute ablesen, die Strauß den großen Erfolg nicht gönnten. Endlich kam aus Harburg Verstärkung, die aber schweres Geld kostete. Nach einem großen Wohltätigkeitskonzerte, das Strauß zum Besten der Armen Hamburgs veranstaltete und welches einen Reinertrag von 600 Mark ergab, verließ der Meister die reiche Stadt, um sich nach Hannover zu begeben. Auch hier wurde Strauß mit Auszeichnungen überhäuft und gelegentlich eines Konzertes ließ sich der König, welcher der Produktion beiwohnte, mit dem Wiener Meister in ein Gespräch ein, das sich so in die Länge zog, daß das Publikum ungeduldig wurde und energisch die Fortsetzung des Konzertes verlangte. Strauß kehrte wieder nach Hamburg zurück, mußte aber bald einer Einladung des Königs Folge leisten und im königlichen Theater zu Hannover eine Akademie

veranstalten. Auf der Rückreise konzertierte Strauß in Magdeburg und Berlin und traf kurz vor dem 25. November, dem Katharinentage, mit welchem Musik und Tanz eingestellt wurden, in Wien ein. Im Fasching des Jahres 1848 wiegte sich das gemütliche Wien in den süßesten Träumen. Strauß brachte die herrlichen Walzer wie „Ätherträume", „Die Adepten", die „Amphionsklänge" zur Aufführung und alles schlürfte mit Wonne und Behagen in vollen Zügen den süßen Melodientrank, welchen der musikalische Sorgenbrecher im reichsten Maße darbot. Da endlich kam der März, jener furchtbare Monat, in welchem das gemütliche Wien mit einem gewaltigen Ruck aus seiner Gedankenlosigkeit herausgerissen wurde. Diese Märztage — die großen Gedenktage in der Geschichte Österreichs — riefen so gewaltige Umwälzungen auf allen Gebieten hervor, daß man lange Zeit nicht an Vergnügungen zu denken Gelegenheit hatte. Strauß hielt sich allen politischen Kundgebungen mit besonderer Ängstlichkeit ferne. Er vermied es auch, sich in Diskussionen einzulassen und gab, ohne sich zu schämen zu, daß ihm für diese Dinge das Verständnis mangle. An seinem Kaiserhause hing er mit seltener Liebe und Verehrung und schrieb in den Tagen der Freiheit größtenteils Märsche, von denen der „Radetzky-Marsch" wohl als der bedeutendste bezeichnet werden muß.

Die erste Aufführung dieses bald ungeheuer beliebten Marsches fand an einem Augustabend auf dem „Wasserglacis" statt. Der Pächter des kleinen Cafésalons veranstaltete nämlich alljährlich ein großes Fest, bei welchem oft Johann Strauß die Konzertmusik zu besorgen hatte. Auch für den Abend des bezeichneten Jahres hatte man Strauß gewonnen, der ein glänzendes Programm in Aussicht stellte. Das Fest war großartig besucht. Man bemerkte viele Offiziere und Nationalgardisten, nur die Studentenschaft hatte es vorgezogen, keine Vertreter zu senden. Die liebe Jugend besuchte gerne — es geschah auch aus Opposition — die Konzerte des jungen Strauß, der nach der Meinung der Studenten die neue Zeit besser verstand, als sein „schwarzgelber" Vater. Und wenn Strauß der Jüngere draußen in Neulerchenfeld bei der „Blauen Flasche" oder der „Bretzen" seinen Revolutionsmarsch, die „Barrikadenlieder" oder gar den „Liguorianer-Seufzer" (Polka mit Chor) spielte, dann johlten und trommelten die jungen Freiheitshelden Beifall, daß man den Lärm bis zu den Linien-

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1
ML L797

wällen hören konnte. Vater Strauß eröffnete das Festkonzert mit der Halévyschen Ouvertüre zu „Die Musketiere der Königin", welcher folgende Musikstücke folgten: „Schäferquadrille", „Amphion-Klänge", „Freiheitsmarsch", Ouvertüre zu „Maritana", eine „Quadrille im militärischen Styl", „Sorgenbrecher", „Piefke- und Pufkepolka", Ouvertüre „Leonore" (Beethoven), „Louisen-Quadrille", „Schwarz-Rot-Gold", „Melodische Tändeleien", „Phantasie" von J. Strauß („Flieg, Vöglein, fliege" und „Pompa di Festa"), „Damen-Souvenir-Polka", „Äther-Träume" und endlich der „Radetzky-Marsch". Diese Marschkomposition schlug mächtig ein und mußte viermal wiederholt werden. Es kam zu keinerlei Demonstrationen, im Gegenteil, dem wackeren Meister wurden herzliche Ovationen dargebracht. Strauß spielte dann später den „Radetzky-Marsch" in Ungers Kasino und beim „Zeisig", und überall wurde diese Vortragsnummer mit nicht endenwollendem Beifalle aufgenommen. Grillparzers herrliches Gedicht: „Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich!" wurde damals wenig beachtet, zündende Wirkung brachte nur der „Radetzky-Marsch" hervor. Im Trio dieses unsterblichen Marsches hat — was nur wenigen bekannt ist — Strauß eine Weise verwendet, die damals von den Wiener Freiwilligen anläßlich ihres Abmarsches nach dem Kriegsschauplatz gesungen und gepfiffen wurde. Streng genommen war es ein Wiener Gassenhauer, das sogenannte „Tinerl-Lied", der „Repertoireschlager" einer urwüchsigen Volkssängerin aus den „entern Gründen", der „Lerchenfelder Tinerl". — Aus dem Jahre 1848 stammen außer den bereits angeführten Kompositionen Strauß noch folgende: „Marsch der Studentenlegion", „Österreichischer Nationalgarde-Marsch", „Marsch des einigen Deutschland", „Brünner Nationalgarde-Marsch" und die „Kreuzer-Polka". Der Walzer „Schwarz-Rot-Gold" wurde später in „Landesfarben" umgetauft. Strauß hatte während des Revolutionsjahres mancherlei Unannehmlichkeiten zu ertragen. Wiederholt erhielt er Drohbriefe, auch eine „Katzenmusik" mußte er über sich ergehen lassen. Trotzdem blieb Strauß konstitutionell-monarchisch gesinnt und fügte sich mit stiller Resignation in die ungünstigen Verhältnisse. Schwer wurde es ihm, als er in den Oktobertagen des Sturmjahres fast täglich im Belvedere, dem Hauptlager der Revolutionäre, mit seiner Kapelle konzertieren mußte.

Der Fasching des Jahres 1849 war wohl der traurigste, den die frohe Kaiserstadt an der Donau erlebt hatte. Prinz Karneval hatte sich in einen schwarzen Mantel gehüllt und machte eine finstere Miene. Ein schwerer Bann lag auf den Gemütern der Wiener, auch ihr vergötterter „Frohsinnsapostel" war nicht imstande, sie von dem Alpdruck zu befreien. Aus dem nahen Ungarn kamen böse Nachrichten, und es hatte den Anschein, als wollten Frohsinn und Glückseligkeit überhaupt nie mehr wiederkehren. Strauß hatte für diesen Fasching mit keinem Etablissementbesitzer bindend abgeschlossen, sondern begab sich gleich anfangs Januar auf Reisen. Auch in der österreichischen Provinz war die Stimmung eine sehr gedrückte. In Prag, der ersten Station, hatte man allerlei unangenehme Überraschungen vorbereitet, die aber unterblieben. Strauß hatte vorsichtigerweise keine „politischen Kompositionen" auf das Programm gesetzt, sondern spielte außer einigen Walzern nur klassische Stücke, die großen Beifall fanden. Von Prag ging es nach Olmütz und dann nach Wien. Zwar veranstaltete Strauß hier mehrere Konzerte, auch leitete er mehrere Male die Tanzmusik, aber das gewohnte Animo fehlte jedesmal gänzlich. Und so beschloß er endlich, wieder einmal eine große Reise zu „tun". Er mußte sich bewußt sein, daß ihm auch im Auslande allerlei Unbill drohe; viele seiner Freunde rieten Strauß, er möge lieber in seiner Vaterstadt bleiben und auf bessere Zeiten warten. Aber der nimmermüde Meister hatte auf solche Ratschläge nur eine Antwort: „Er reise in Sachen der Kunst und seine politische Anschauung gehe niemanden etwas an." Am 8. März fuhr Strauß und seine treuen Orchestermitglieder mit dem Dampfschiffe von Nußdorf nach Linz. Die Post nach München war bereits abgegangen, und so blieb dem Meister nichts anderes übrig, als Extrawagen zu nehmen, die über 400 Gulden kosteten. In München spielte Strauß im Theater und seine Produktionen fanden begeisterten Beifall. Von hier aus ging es über Augsburg und Ulm nach Stuttgart. Hier fanden zwar seine Produktionen Beifall, doch waren dieselben sehr schwach besucht, weshalb Strauß sich sogleich aufmachte, um nach Heilbronn zu reisen. Hier fand er für seine glänzenden Leistungen vielfache Anerkennung, ebenso in Mannheim, Heidelberg, Frankfurt, Mainz, Darmstadt, Koblenz, Bonn, Köln, Düsseldorf, Elberfeld, Aachen und Lüttich, den anderen Stationen seiner

MUSIC LIBRARY
ML 410 J 292 L27 C.1
ML 4
L797

großen Konzertreise. Strauß atmete auf, als er sich mit seinen Getreuen auf belgischem Boden befand; hier herrschte vollkommene Ordnung und Ruhe, die Belgier brachten seinen Produktionen größeres Interesse entgegen, als das aufgewühlte Deutschland. In einigen Städten des Deutschen Reiches war es zu peinlichen Zwischenfällen gekommen, welche den Meister sehr erbitterten. So erwartete Strauß in Heilbronn eine Schar Studenten, die in bübischer Weise den Meister beschimpften. Einer dieser Herren trat dicht an den Wagen, in welchem Strauß saß, heran und fragte, ob er nicht gesonnen wäre, ihnen etwas vorzupfeifen. Strauß gab dem Unartigen folgende treffende Antwort: „Denen, die mich und meine künstlerischen Bestrebungen beachten, spiele ich gerne etwas vor, den anderen aber pfeife ich etwas." In Heidelberg waren es gleichfalls die Studenten, die dem konservativen Wiener Kapellmeister einen Beweis ihrer geringen Hochachtung gaben. Sie fuhren in mehreren Wagen lachend an Strauß vorüber und glaubten besonders durch ihre Kopfbedeckungen — gelbe Kappen mit schwarzen Bändern — den Meister zu ärgern. Auch während einer Produktion in Frankfurt kam es zu einem Intermezzo. Mehrere Radikale aus Wien traten knapp an das Orchester und verlangten energisch den „Rakoczi-Marsch". Als Strauß ihren Wünschen nicht nachkam, fingen sie zu randalieren an, mußten jedoch, da sie keinen besonderen Anhang fanden, beschämt abziehen. — Für die Reise nach Deutschland hatte Strauß sowohl für sich, als auch für seine Orchestermitglieder ziemlich breitkrämpige Kopfbedeckungen, sogenannte deutsche Hüte angeschafft, die auch getragen wurden. Auf belgischem Boden jedoch erregten dieselben Anstoß. Man erblickte in den gemütlichen Wiener Musikern radikale Demagogen und wich ihnen anfänglich aus. Erst als Strauß aufmerksam gemacht wurde, verschwanden sofort die deutschen Hüte, und die weichen französischen Filzhüte traten an ihre Stelle. Große Erfolge errang Strauß in Brüssel und Antwerpen; überall wurde der Wiener Frohsinnsapostel mit Freuden aufgenommen. Vor seiner Abreise nach Antwerpen veranstaltete der Gouverneur ein großes Konzert für die Armen der Stadt, bei welchem die Kapelle Strauß unentgeltlich mitwirkte. Zum Schlusse der Produktion kam die Tochter des Gouverneurs auf Strauß zu und überreichte ihm ein prachtvolles Bukett mit folgenden Worten: „Ein

Strauß für Strauß! Der schönen Blumen süßer Duft ist der innige Dank der frohen Armen." In Ostende wurde Strauß ebenfalls mit Auszeichnungen überhäuft, und am 21. April (nachts) ging es nach England. Gleich nach der Ankunft in London erhielt Strauß die Einladung des Fürsten Metternich, des ehemaligen Kanzlers von Österreich, der trotz seiner Verbannung in London großes Ansehen genoß. Strauß wurde von der fürstlichen Familie glänzend aufgenommen; besonders die Fürstin, die noch immer von dem schönen Wien schwärmte, war so gerührt, daß sie heftig schluchzte und lange Zeit keinen Laut hervorbrachte. Die großartige Aufnahme, welche Strauß im Hause des ehemaligen Europalenkers fand, wirkte günstig auf seine Veranstaltungen in der Themsestadt. Die Familie des Fürsten Metternich wohnte fast regelmäßig den Straußschen Konzerten bei und zeichnete den Liebling wiederholt durch wärmsten Beifall aus. Anläßlich des Vortrages der herrlichen „Donaulieder" übermannte der Gedanke an Wien die jungen Fürstinnen so stark, daß sie heftig zu weinen begannen. Strauß blieb vom 24. April bis 9. Juli in London und gab ungefähr 34 Konzerte. Er unternahm auch kleinere Ausflüge nach Brighton, Cheltenham, Greenwich und Oxford und fand überall lauten Beifall, der sich freilich mit den Gunstbezeigungen, welche Strauß anläßlich seiner ersten englischen Reise zuteil wurden, nicht messen konnte. Die großen Ereignisse fanden auch auf englischem Boden einen Widerhall: das Interesse für Musik war eben ein geschwächtes. Strauß mußte mehrere Tage pausieren, er wollte mit seinen Produktionen nicht zudringlich werden. Auch eine stete Müdigkeit und körperliche Schwäche verminderten Strauß Musikfreudigkeit. Der Abschied von London wurde dem Wiener allerdings sehr schwer gemacht. Ein Damenkomitee, an der Spitze die Herzogin von Gloucester, die Erbgroßherzogin von Mecklenburg-Strelitz, die Herzogin von Cambridge, veranstaltete ein gelungenes Abschieds-(Benefiz)-Fest, für welches die Aristokratinnen selbst den Kartenverkauf besorgten. Die erste Gesellschaft der Großstadt war versammelt, die Konzertvorträge des bescheidenen Wiener Meisters wurden stürmisch bejubelt, und als sich nach der letzten Programmnummer Strauß verbeugte, um für die erwiesenen Ehren und Auszeichnungen zu danken, ging ein neuer Sturm durch das Haus. Die Damen winkten mit den Taschen-

MUSIC LIBRARY ML 4,

tüchern, und in manchem Auge glänzte eine Träne. Während sich Strauß zur Abreise rüstete, spielte vor dem Hotel, in welchem der Meister untergebracht war, eine Musikkapelle, und als Strauß erschien, brach die versammelte Volksmenge in Hochrufe aus. Als sich die Wiener auf das Schiff begaben, spielte das Orchester das ergreifende Lied aus Raimunds „Alpenkönig und Menschenfeind": „So leb denn wohl, du stilles Haus!" Alles weinte und schluchzte und Strauß, der das Taschentuch stets an die Augen preßte, mußte das Versprechen abgeben, bald wieder zu kommen. Die Rückreise ging rasch vonstatten. Strauß aber konnte der herben Abschiedsstimmung nicht los werden; trübsinnig saß er in einem Winkel des Wagens und starrte vor sich hin. Eine dunkle Ahnung sagte ihm, daß er das gastliche England nie mehr sehen werde. — —

Sonntag den 15. Juli spielte Strauß das erstemal wieder in Wien, und zwar in Ungers Kasino in Hernals. Seine Verehrer hatten sich zu dieser Produktion massenhaft eingefunden und spendeten dem Liebling tosenden Applaus. Besonders die reizenden „Loreley-Rheinklänge" und „Waldfräuleins Hochzeits-Tänze" hatten es den Wienern angetan. Wie Zeitgenossen berichteten, ereignete sich während des Konzertes ein kleiner Zwischenfall, der aber von vielen gar nicht bemerkt wurde. Als Strauß nämlich den Violinbogen zum Takte schnellte, um den Aufstrich zu markieren — es wurde die beliebte „Marittana"-Ouvertüre gespielt —, zerbrach der Bogen. Strauß erblaßte, und der erste Violinspieler reichte ihm sofort seinen Bogen hin. Das Musikstück wurde dann in glänzender Weise zu Ende geführt. Strauß aber brachte dieses Intermezzo lange nicht aus dem Kopfe; er sprach von einem großen Unglück, welches ihm bevorstehe, und seinen Freunden kostete es viele Mühe, dem Meister diesen unheimlichen Gedanken zu verscheuchen. Anfangs September erlebte Strauß eine große Auszeichnung. Sein Radetzkymarsch mußte anläßlich einer Hoffestlichkeit auf Befehl des Kaisers wiederholt werden. Strauß empfand darob große Freude und fühlte bald neue Lebenskraft in sich, so daß er sich sogar seinen Freunden äußerte, daß er sich seit Jahren nicht so kräftig und heiter gefühlt habe. Am 16. September führte Strauß in Ungers Kasino den neu komponierten „Jellachich-Marsch" auf. Es war seine letzte vollständige Komposition, die gleich den anderen großen Beifall weckte. Aber als Strauß das Podium betrat, fühlte er sich

schon so unwohl, daß er nur mit den größten Anstrengungen die Produktion, welche vier Stunden währte, zu Ende leitete. Das Unwohlsein wollte nicht verschwinden; Strauß achtete auch gar nicht darauf und spielte nach drei Tagen beim „Sperl". Es war sein letztes Auftreten. Für den 22. September war eine große Festlichkeit zu Ehren Radetzkys geplant, für welche selbstredend die Kapelle Strauß gewonnen wurde. Trotz der zunehmenden Unpäßlichkeit ging Strauß an die Komposition eines Festmarsches, welchem er den Titel „Radetzky-Bankettmarsch"[49]) gab. Leider kam er nicht mehr dazu, diese Komposition zu vollenden. Das Fieber schüttelte den Meister so heftig, daß er das Bett aufsuchen mußte. Der rasch herbeigerufene Arzt Dr. Innhauser konstatierte sofort Scharlach. Strauß kleinste Tochter war nämlich vor wenigen Tagen aus der Schule heimgekommen und klagte über Kopfschmerzen und Fieber. Der Vater herzte das liebe Mädchen, nicht ahnend, daß das unschuldige Geschöpf bereits vom Scharlach infiziert war. Als hernach der Arzt Frau Emilie Trampusch die Mitteilung machte, daß Strauß jedenfalls den Scharlach von dem Kinde ererbt haben dürfe, kam die zärtliche Mutter in solche Aufregung, daß sie das arme Kind schlug und mißhandelte[50]). Strauß hörte von alldem nichts; er lag bewußtlos auf seinem Lager, heller Purpur bedeckte den ganzen Leib. Dr. Innhauser, der fast Tag und Nacht an dem Krankenlager seines Freundes wachte, prophezeite zwar einen normalen Verlauf, zog aber doch den bekannten Mediziner Dr. E. Raimann zu Rate. Im Zimmer des Meisters war es stille geworden. — Strauß Heim war das bescheidenste, das man sich denken konnte: Ein finsteres Kabinett mit einem Fenster. Geradezu dürftig war das Mobiliar. An der längeren Wand befand sich ein langer, altmodischer, lichtpolierter Flügel, auf welchem Notenstöße lagen. Das Klavier benützte der Meister auch als Schreibtisch. Dem Fenster gegenüber stand das Bett, außerdem gewahrte man noch ein kleines Sofa, einen Tisch, zwei Sessel und mehrere Käfige. Strauß war ein großer Tierfreund. Durch Jahre hindurch begleitete ihn fast stets ein kleiner Hund, der sogar auch auf die Konzertreisen mitgenommen wurde. In seinem Kabinette erblickte man einen prächtigen Papagei, mehrere Singvögel und zwei kleine Affen.

Der Zustand des Kranken veränderte sich nicht. Trotzdem wurde der Kurat P. Ludwig Donin an das Krankenlager berufen, der

MUSIC LIBRARY ML 4

Strauß die letzte Ölung spendete. Am 25. September, um 1 Uhr morgens, verließ Dr. Innhauser den Meister; für 2 Uhr hatte Dr. Raimann seinen Besuch angesagt. Frau Trampusch gab dem Arzt das Geleite und kehrte dann wieder in die Stube zurück, wo eben der Chirurg beschäftigt war, Blutegel anzusetzen und die Wirkung zu verfolgen. Strauß lag wie leblos auf dem Kissen, die Augen waren geschlossen. Emilie Trampusch setzte sich auf den Rand des Bettes und wischte dem Meister den Schweiß von der Stirne. Da schlug plötzlich Strauß die Augen auf — er machte einen Atemzug — die heißbesorgte Frau beugte sich über den Schwerkranken und betrachtete ihn näher. Die Augen standen offen — der Blick war verglast. Strauß hatte seine edle Seele ausgehaucht, heitere Verklärung lag auf dem Antlitze. Emilie brach mit einem lauten Aufschrei zusammen, in demselben Momente trat Dr. Raimann ein. Eine Gehirnlähmung hatte den Meister von allem Leide befreit. Was kurz nach dem Tode Strauß in seiner Wohnung vorging, wird wohl immer ein Geheimnis bleiben.

Die eigentliche Familie Strauß, welche im Hirschenhause wohnte, erfuhr den Tod des Meisters durch einen Marktaufseher. Kaum hatte Josef Strauß, der Liebling des Vaters, die Schreckenskunde vernommen, als er im Eilschritt in die Kumpfgasse lief. Ein entsetzlicher Anblick bot sich dem braven Sohne dar. Das Kabinett war vollständig ausgeräumt, in der Mitte des Raumes stand das Bett, in welchem auf den bloßen Brettern der teure Leichnam lag. Die Augen waren noch geöffnet. Josef holte Oblaten und schloß sie damit.

Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Todesnachricht in der Stadt. An den Straßenecken hingen noch die großen Plakate, welche die Soireen und Konzerte Strauß ankündigten; es schien, als wollten diese Blätter das Geschehene widerrufen. Gleich nach der Aufbahrung drängte sich ein Menschenstrom in das Trauerhaus, alle wollten ihren vergötterten Strauß noch einmal sehen, der mit unentstellter Miene, wie ein süß Träumender im Sarge lag.

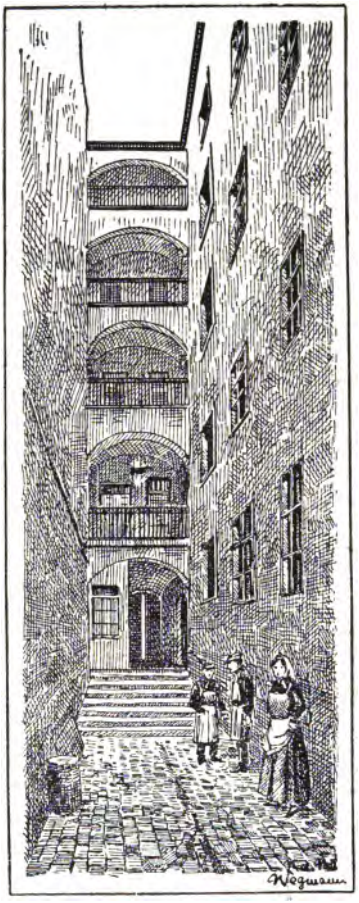
Am 27. September, um 3 Uhr nachmittags, fand das Leichenbegängnis statt. Die Parte, welche Strauß Gemahlin herausgab, enthielt nach dem Namen des Meisters folgende Titel: k. k. Hofballmusikdirektor, Kapellmeister, Ehrenbürger von Wien, Ehrenmitglied

mehrerer philharmonischer Gesellschaften usw. — Die schmale Kumpfgasse mußte für das gewöhnliche Publikum abgesperrt werden. Punkt 3 Uhr wurde der Sarg nach erfolgter Einsegnung aus dem Wohnhause Strauß in der Kumpfgasse (nicht wie allgemein behauptet wird Riemergasse) von den Orchestermitgliedern getragen. Den stattlichen Zug eröffnete die Geistlichkeit im schwarzen Ornate. In der Stephanskirche brannten alle Kerzen, um den Sarg standen während der Einsegnung zahlreiche Fackelträger. Die Trauermusik besorgte der Kirchenchor. Nach der Zeremonie wurde die Leiche in einem vierspännigen Galawagen bis zum Schottentore geführt. Dort übernahmen dann abermals die Orchestermitglieder den Sarg und trugen ihn bis nach dem Döblinger Ortsfriedhofe. Knapp hinter dem Sarge schritten Johann und Josef. Eduard konnte krankheitshalber dem Leichenbegängnisse seines Vaters nicht beiwohnen. Johann starrte ernst vor sich hin, Josef weinte bitterlich. Auf dem Sarge lag auch eine rote Uniform, mit Silber gestickt, ein Dreispitz und ein Degen. Es war dies nicht, wie vielfach gemeint wurde, die Uniform des ersten Bürgerregimentes,

Johann Strauß Sterbehaus.
(Originalzeichnung von Ludwig Wegmann.)

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1

sondern Strauß Paradeuniform als k. k. Hofballmusikdirektor. Im Zuge bemerkte man auch den greisen Primgeiger Amon, der auf einem Samtkissen die Geige des Meisters trug. Die Musikkapellen zweier Regimenter und einer Zivilmusikkapelle unter der Leitung Fahrbachs waren in den Zug eingeteilt und führten Trauermärsche von Fahrbach, Haslinger, Franz v. Suppé, K. Morelly und Reinisch — durchweg zu diesem Zwecke komponiert — auf. Einer der Komponisten hatte in äußerst geschickter Weise Motive aus Strauß Walzer „Des Wanderers Lebewohl" verwendet. Die Straßen, welche der lange Zug passierte, waren von Menschen dicht besetzt. Sie waren nicht aus Neugierde von der Arbeit weggeeilt, ihre ernsten Gesichter bekundeten, daß ihnen der Tod dieses Mannes nahe ging. Auch der Friedhof war dicht mit Menschen gefüllt. In der Nähe des Grabes hatte eine Abteilung des Wiener Männer-Gesangvereins Aufstellung genommen, die zwei ergreifende Chöre zum Vortrage brachte. Dicht neben seinem Jugend- und Kunstgenossen Lanner bettete man Strauß. Als der Sarg in der Grube stand, warf man noch einen riesigen Lorbeer-



Hofansicht des Sterbehauses Johann Strauß.
(Originalzeichnung von Ludwig Wegmann.)

kranz und ein prächtiges Blumengewinde hinab. Langsam zerstreuten sich die Menschenmassen. Der Abend war so herrlich und mild, daß viele den Heimweg über die Türkenschanze wählten. Ringsum lag heilige Stille ausgebreitet, die Nacht spann langsam ihr düsteres Kleid, nur von den Höhen Salmannsdorfs hörte man liebliches Glockengeläute. Das waren die Töne der sogenannten „Straußglocke". Als nämlich der Meister in Salmannsdorf Erholung suchte, spendete er der dortigen Kirche eine Glocke, die seinen Namen erhielt. Das Wohnhaus Strauß in dem lieblichen Orte ist schon seit Jahren mit einer Gedenktafel geschmückt. — Nicht nur die Wiener Presse, sonedrn auch ausländische Zeitungen brachten Nekrologe über Johann Strauß, und Bauernfeld veröffentlichte am Tage des Leichenbegängnisses in der „Ostdeutschen Post" das herrliche Gedicht, betitelt: „Das Leben ein Tanz", aus welchem folgende Strophen zitiert seien:

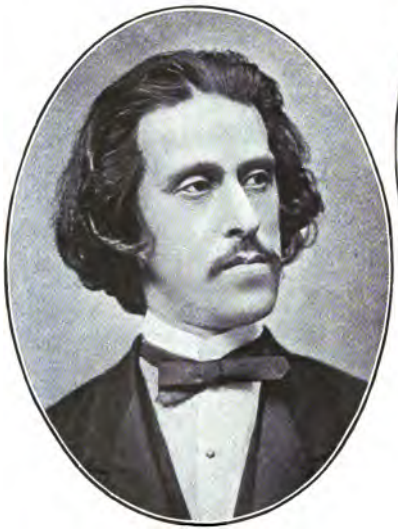
„Das ist Strauß, das ist der Wiener,
Das ist Wien —" so hieß die Losung,
Und man konnte Wien nicht denken
Ohne Strauß und ohne Sperl.

Armes Wien! Die Götter haben
Dich nicht lieb mehr, denn sie nahmen
Dir Dein liebstes — Deinen Strauß,
Deinen letzten Trost und Ruhm.

Recht ists, daß die Straßen wimmeln,
Daß die Trauerglocken tönen,
Daß die Kunstgenossen klagend
Ihres Meisters Hülle tragen.

Was da singt und klingt und springt,
Alle harmlos-freudge Lust,
Heute fördern wirs zur Ruh, heut
Wird das alte Wien begraben.

Schmückt den Hügel, der es birgt,
Immer frisch mit Blumenkränzen,
Und das holde Wort: „Das Leben
Ein Tanz" — zeichnet auf das Denkmal.



Josef Strauß

Johann Strauß (Sohn)

Eduard Strauß

MUSIC LIBRARY ML 4

Bald nach den Schmerzenstagen kam eine wichtige Angelegenheit zur Austragung. Das weltberühmte Orchester war seines Führers beraubt, und es mußte nun entschieden werden, wer die Leitung der verwaisten Kapelle übernehmen soll. Der alte Amon kam nicht in Betracht, und der Schwager des verstorbenen Meisters Herr Fux konnte keinen Anhang gewinnen. So wurde endlich Johann Strauß der Jüngere zum Dirigenten der Kapelle seines Vaters ernannt und unter großem Jubel leitete er bereits am 2. Oktober 1849 im Kolonadensaale des Volksgartens das erste Konzert.

Am 11. desselben Monats wurde auf Veranlassung des Herrn Haslinger bei den P. P. Jesuiten das Mozartsche Requiem zu Ehren des verblichenen Meisters aufgeführt, wobei nur erste Kräfte, wie die Damen Hasselt und Engst und die Herren Staudigl und Ander mitwirkten. — Auch die Denkmalsfrage wurde damals schon ventiliert. Als eigentlicher Anreger muß der bekannte Altwiener Schriftsteller und Lokalhistoriker Franz Gräffer bezeichnet werden, der glühende Strauß-Verehrer, der seinerzeit folgenden „Steckbrief" veröffentlichte:

„Johann Strauß — europäische Berühmtheit — unwiderrufliches Genie — Melodiengott — Walzerheros — voll noblen Geschmackes — mit der fortschreitenden Zeit fortschreitend. — Äußere Erscheinung: viereckiger Kopf — schöne, tiefliegende Augen — kühn gewölbte Stirne — starke Augenbrauen — kokettes Schnurrbärtchen — blendend weiße Wäsche — sorgfältig gepflegte Toilette. — Zuckende Lebhaftigkeit während des Spieles — ein Stück Fra Diavolo. — Im persönlichen Umgang bescheiden — schweigend — zuhörend. — Von den Wienern geliebt wie ... wenige!" — — — Man wollte dem dahingeschiedenen Liebling ein großartiges Monument setzen, die gesamte

Presse unterstützte die Anregungen Gräffers auf das tatkräftigste, allein zwei zugunsten des Denkmalfonds beim Sperl veranstaltete Soireen brachten kein Resultat. Endlich vereinigte man sich, dem Meister ein würdiges Monument auf dem Döblinger Friedhofe — ganz nach dem Muster des Lannerschen Grabdenkmales — zu setzen. Has-

Die Grabdenkmäler Lanners und Strauß auf dem Döblinger Friedhofe.
(Originalaufnahme von Georg Eckl.)

linger und Hirsch veranstalteten im Sophiensaal eine Strauß-Gedenkfeier, welche einen erheblichen Reinertrag ergab. So erhielt Strauß einen ähnlichen Grabstein wie sein Kunstgenosse und Freund Lanner.

Sind auch die Schöpfungen der beiden Meister so grundverschieden, so ist es jedenfalls eigentümlich, daß sich bei genauerer Betrachtung

MUSIC LIBRARY ML 4

ihres Lebensganges und ihrer Schicksale viele Berührungspunkte finden lassen. Beide waren Söhne biederer Wiener Bürgersleute, die es nicht leiden wollten, daß ihre Erstgeborenen sich dem Musikfache widmeten. Die Laufbahn der Meister war anfangs mit Dornen und Disteln besät, die erst später von Rosen und Lorbeer überdeckt wurden. Lanner und Strauß waren erklärte Lieblinge der Wiener, und beide genossen das Leben, jeder nach seiner Weise. Im Hafen der Ehe fand keiner Glück, die Namen Marie Kraus und Emilie Trampusch sagen uns manches.

Dem energischen „Schani" wurde der Beruf am Anfange seiner Tätigkeit etwas sauer gemacht. Jung-Strauß war, trotzdem er beim Publikum Erfolg hatte, Gegenstand so vieler gehässiger und feindseliger Angriffe seitens eines Teiles der Anhänger seines Vaters, die es ihm als Überhebung und Pietätlosigkeit auslegten, daß er an die Stelle seines Vaters getreten war, daß er sich veranlaßt sah, im Dezember 1849 in der „Wiener Zeitung" einen öffentlichen Brief an das Wiener Publikum zu richten, der hier trotz seines Umfanges mitgeteilt werden möge, weil er eines der interessantesten persönlichen Dokumente des Meisters ist, und in gleichem Maße von seiner großen Bescheidenheit wie von der Tiefe seiner Empfindung Zeugnis ablegt. Das hochinteressante Schriftstück lautet:

Herzlicher Dank und innige Bitte an das geehrte Publikum Wiens!

Als man Johann Strauß, meinen unvergeßlich teuren Vater, hinaustrug in die stillen Räume des Friedhofes und der Leichenzug des schlichten Kapellmeisters zur riesigen Begräbnisfeier wurde, durch die rührende Beileidsbezeigung, womit Tausende von treumeinenden Wienern dem letzten Gange jenes Mannes folgten, der so glücklich war, vom Beginn seiner Laufbahn bis zur Grabesschwelle die ehrende Gunst der edelsinnigen Bevölkerung Wiens sich errungen und bewahrt zu haben — da fühlte ich im herben Schmerz jener Stunde doppelt den Verlust eines Vaters, den nächst Tränen seiner Kinder auch das Mitgefühl vieler Tausende zur Ruhestätte geleitete. — Nehmen Sie, hochverehrte Einwohner Wiens, im Namen des Verblichenen den treuesten Dank für diesen schönen Beweis von teilnehmender Liebe, den Sie Ihrem unersetzlichen Liebling gezollt, und welcher seinen Leichenhügel schöner

schmückte, als das herrlichste Denkmal es je vermöchte. Beklagenswert ist jeder Sohn, der hienieden am Grabe seines zu früh geschiedenen Vaters weint: beklagenswerter jedoch jener, dessen Schicksal von den feindlichen Elementen zerrütteter Familienverhältnisse geleitet wird, und der, dem nicht selten parteiischen Richterstuhl der Öffentlichkeit preisgegeben, das Urteil über sich und die ihm Treugebliebenen aus dem streng richtenden Munde seiner Gegner hören muß, indes ihm keine Waffen zur Verteidigung seiner Handlungsweise zu Gebote stehen als das Hinweisen auf eigene, in dem Treibhause zu früher Selbständigkeit erzogene Jugend, auf eine verlassene Mutter und unmündige Geschwister.

Diese Letztgenannten zu unterstützen und zu nähren, wägte ich, mein schlichtes Talent anzuwenden! Ein schwacher Hebel — doch er sollte drückende Lasten lüften, wenn auch nicht heben! Es galt nicht, wie feindliche Gegner wähnten, einen Ringkampf einzugehen mit den erprobt weit überragenden Kräften eines der tüchtigsten Meister vom Fache, der ja zugleich mein stets geliebter Vater war; nicht messen wollte sich der Sohn, im Bewußtsein seiner Schwäche mit der bewährten Stärke des Vaters! Gott sei mein Zeuge, nein! doch des neunzehnjährigen Jünglings Pflicht war es geworden, kein unnütz Mitglied in einem Familienschoß zu bleiben, dessen Oberhaupt und natürliche Stütze ein beklagenswertes Geschick moralisch seinem Wirken entrissen; mein Ehrgefühl hieß mich dem spärlichen Erhalt meiner jüngeren Geschwister nicht länger entziehen, und ich wählte die Kunst, deren schwacher Jünger zu werden ich Beruf und Neigung fühlte. — Ein kleiner Teil des geehrten Publikums nahm nachsichtsvoll und gütig die ersten Proben meines schüchternen Talents auf; es waren größtenteils junge Männer, die das Mitgefühl für das redliche Bestreben des zur Frühreife gezwungenen Jünglings herangezogen. Meine Gegner fanden auch hierin Scheingründe, die mein harmloses Wirken verdächtigen sollten. Konnte ich ahnen, daß die Jugend freundlicher Gönner meinen Feinden Stoff zu bitteren Kritiken bieten könne, und daß der böse Strom der Zeit die Friedensdämme niederriß, und gerade der Jugend unbesonnenes Tun die ersten Wogen bildete, die glückliche Fluren überschwemmten. — Konnte ich es hindern? — Mein zaghafter Bogenstrich, meine bescheidenen Versuche und deren hie und da gütige Aufnahme fristeten mein

MUSIC LIBRARY ML 4

und der Meinen Dasein, denn nicht stets erlaubte die der Kunst so nachteilig gewordene Zeit dem fürsorgenden Vater hinreichend aller zugedenken.

Ich wage diese von meiner eigentlichen Absicht des Dankes und Bitte abschweifenden Worte, bloß weil ich gewiß bin, der Feinde und Gegner viele zu haben, die alle meine Schwächen lieblos genug aufdeckten und sogar erdichteten, wo der Vorrat wahrer Jugendfehler nicht ausreichte. — In Kleidung, Haar und Gang des Menschen suchten manche den Wert oder Nichtwert der Seele, meine Familienverhältnisse sollten Zeugnis über Anlage oder Nichtbefähigung zu dem von mir erwählten Beruf bestimmen helfen, und in dem Augenblicke, wo die Zahl der Gegner wuchs und die der Gönner sich schmälerte, so wie jeder meinem Fache Geweihte es empfinden mußte, wo selbst die erprobte Kunst älterer Musiker durch die starren Klippen der Zeitverhältnisse nur mühsam sich durchzuwinden vermag —, in diesem Augenblick starb der Vater, und ich stehe nun allein in der Mitte weinender Lieben. Wohl führe ich den Namen Strauß als teures Erbe meines teuren Vaters, und ich bin dessen gewiß, das der Selige trotz des bitteren Verhängnisses, welches ihn von den Seinen trennte, mir gerne zum schönsten Erbteil Wiens Liebe hinterlassen hätte, die ihm bis zum Grabesrande folgte. Er schied, der Teure, und ich stehe noch immer zagend am dornenreichen Anfang jener Bahn, deren schöne Rosen der Geliebte am treu erstrebten Ziele erntete.

Nicht für mich allein wage ich um die Gunst eines edelsinnigen Publikums, um dessen nachsichtsvolle Güte zu flehen — ich flehe darum für Mutter und Geschwister, zu deren einzigen Stütze mich des teuren Vaters Tod nun ernst berufen! — Verdienen will ich mir, wenn auch den kleinsten Teil von jener Gunst, die der verdienstvolle Vater reich geerntet! Kann ich auch den Namen Strauß nie durch ein dem des Vaters gleiches Talent rechtfertigen, so sei doch mein heiligstes Streben, den teuren Toten durch Fleiß und redliches Wollen zu ehren, und wenn es mir gelingen sollte, durch die Huld und Nachsicht des geehrten Publikums mich meines Kunstberufes nicht unwert zu zeigen und so zugleich meine Pflicht gegen Mutter und Geschwister zu erfüllen, glaube ich den Seligen im Grabe, so wie meine Gegner auf Erden versöhnt und mich dadurch hoch beglückt zu wissen.

Diese meine herzlichste Bitte, an die ich nochmals den treuesten Dank meiner Familie knüpfe für die übergroße Teilnahme und Huld, die Wien dem Vater Strauß so glänzend bewiesen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Mich aber umschwebe der segnende Geist meines teuren Vaters, er führe mich der heiteren Muse zu, die jetzt an seinem Grabe weint, und lasse einst mich des Vaters würdig zeigen.

Johann Strauß Sohn.

Das „Manifest" des jugendlichen Kapellmeisters machte Eindruck, aber die ruhigen Tage wollten sich noch lange nicht einstellen. Auch die neuesten Werke Jung-Straußens befriedigten nicht alle. Die Rezensenten zogen immer die Kompositionen des berühmten Vaters hervor und hatten an den Walzern des Sohnes mancherlei auszustellen. Die alten Wiener, die sich beim „Sperl" vergnügten und hier über die Anatomie der Backhendl und die Metaphysik des Durstes Betrachtungen anstellten, hatten noch immer die Weisen des verstorbenen Frohsinnapostels in den Ohren. Strauß der Jüngere, der seine Landsleute gut verstand, spielte daher fast bei jedem Konzerte mehrere Walzer und Quadrillen seines Vaters. Aber bald verschwanden die Schöpfungen des alten Strauß und Lanner, der junge Meister hatte im Sturm die ganze Welt erobert, der Zauber seiner unvergänglichen Walzer echt wienerischer Marke nahm alt und jung gefangen. Johann II. schuf den berauschenden und polyphonen Walzer Neuwiens, das Kunstwerk, das sicherlich zu den graziösesten Wahrzeichen der alten Kaiserstadt zählt. Kein Geringerer als Richard Wagner prägte den Satz: „Ein einziger Straußischer Walzer überragt, was Anmut, Feinheit und wirklichen musikalischen Gehalt betrifft, die meisten der oft mühselig eingeholten ausländischen Fabriksprodukte, wie der Stefansturm die bedenklich hohlen Säulen zur Seite der Pariser Boulevards."

Die lieben Wiener vertieften sich bald mit solcher Intensität in die Walzerpoesien ihres Strauß, daß sie darob nicht Muße fanden, jener Meister zu gedenken, die den eigentlichen Wiener Walzer schufen. Die allgemein verbreitete Ansicht, daß Wien von jeher die „Metropole des Walzers" gewesen sei, zeitigte eben die Undankbarkeit gegen die genialen Reformatoren.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 4
L292

Der 100. Geburtstag Johann Strauß Vaters wurde in aller Stille gefeiert. Die Musikstadt Wien hatte unbegreiflicherweise gänzlich von Festlichkeiten abgesehen. „Anderswo" — schrieb damals Karl Schreder —. „wenn Strauß zum Beispiel in einem italienischen Städtchen geboren worden wäre, hätte es die größten Feierlichkeiten und Festkonzerte gegeben, bei uns jedoch glitt die Woge des Alltagslebens über den für Wien so bedeutungsvollen Tag hinweg." Am 14. März 1904 ließ Bürgermeister Dr. Karl Lueger namens der Gemeinde Wien durch den Präsidialvorstand Obermagistratsrat Appel anläßlich des hundertsten Geburtstages des heimischen Tondichters Johann Strauß Vater auf dessen Grab im alten Döblinger Friedhofe einen prächtigen Kranz mit rot-weißen Schleifen und der Inschrift „Die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien" niederlegen. Im Laufe des Vormittags wurden dann noch vom Strauß-Lanner-Denkmalkomitee, vom ehemaligen Hofballmusikdirektor Eduard Strauß, vom jetzigen Hofballmusikdirektor Johann Strauß jun. und den anderen Mitgliedern der Familie Strauß herrliche Kränze auf das Grab niedergelegt.

Sehr bezeichnend für die Gleichgültigkeit künstlerischer Kreise war es, daß nicht eine hervorragende musikalische Korporation Anlaß genommen hat, den Strauß-Tag festlich zu begehen. Sämtliche Wiener Konzertprogramme des Tages, mit selbstverständlicher Ausnahme des Strauß-Konzertes, wiesen keine einzige Nummer von Johann Strauß Vater auf. — — — Sehr sonderbar berührte es auch, daß man zum Strauß-Konzerte mehrere Gesangvereine zur Mitwirkung eingeladen hatte, um einen Chorwalzer nach Strauß Vater (in der Bearbeitung Lortzings oder Kremsers) zum Vortrage zu bringen und daß von allen unter vielen Vorwänden die Mitwirkung abgelehnt wurde. — Über eine Huldigung, die den Manen Strauß dargebracht wurde, berichteten die Wiener Blätter folgendes:

Eine schlichte Feier, die aber gerade durch ihre Schlichtheit um so sinniger und erhebender wirkte, fand am 13. März in der Kumpfgasse statt. An dem Hause, in dem Strauß (Vater) die letzten Jahre seines Lebens verbrachte, aus dem die letzten seiner Schöpfungen in die Welt hinausgeklungen, wurde zur Erinnerung an den Stammvater der Dy-

nastie Strauß eine Gedenktafel enthüllt. Im ersten Stock des vierstöckigen Hauses Nr. 11 in der genannten Gasse, das mit seiner vierzehnfenstrigen Gassenfront zur damaligen Zeit einen recht imponierenden Eindruck gemacht haben mußte, hatte der Komponist eine bescheidene, aus Zimmer, Kabinett und Küche bestehende Wohnung inne. Im Kabinett stand das Klavier, auf dem er, ungestört vom Straßenlärm, die in seinem Kopfe schlummernden Ideen in herrliche Melodien umsetzte und, das Klavier gleichzeitig als Schreibtisch benützend, zu Papier brachte.

Der Initiative der Schriftsteller Fritz Lange und Ludwig Wegmann ist es zu verdanken, daß an dem Sterbehause des Reformators der Wiener Tanzmusik eine Gedenktafel angebracht wurde. Eine einfache, schwarze Marmortafel oberhalb des Hauseinganges, auf der in Goldlettern die Worte angebracht sind: „In diesem Hause starb am 25. September 1849 Johann Strauß Vater. Gewidmet 1904." Für 11 Uhr war die Feier offiziell angesagt, aber schon bald nach 10 Uhr begannen sich die Gäste im Hofe des Hauses zu versammeln. Erschienen waren unter anderen Bürgermeister Dr. Lueger, Frau Adele Strauß und Fräulein Therese Strauß, Hofkapellmeister Johann Strauß jun., Benjamin Schier in Vertretung des Männergesangvereins, Georg Philp und Wilhelm Gockel in Vertretung des „Schubertbund", Kapellmeister Ziehrer, die Schriftsteller Dr. Ludwig Eisenberg, Hawel, Th. Antropp, C. J. Fromm, Karl Schreder, Kunstsammler G. Eckl und Kapellmeister K. Antropp vom Raimundtheater. Schriftsteller Fritz Lange begrüßte die Festgäste, worauf er einen würdigen Nachruf hielt. Dann trat Regisseur Popp vom Raimund-Theater vor und sprach einen von Rudolf Hawel verfaßten poetisch schwungvollen Prolog, der folgenden Wortlaut hatte:

Wohl ein vielteurer Name schmückt den Stein,
Ein Name, der in jedem Wienerherzen
Herzfröhliche Erinnerung weckt.
In süßen Klängen, halbwehmütgen Weisen
Hat einst in alle Welt der Meister
Den Ruhm der schönen Stadt am Donaustrand
Getragen. Was er sang, es klingt in uns,
Als lieber Laut der schönen frohen Heimat!

MUSIC LIBRARY ML 4

Ein Stückchen Seele unsrer schönen Stadt
Ists, was in seinen Weisen klingt zu uns!
Des heimatlichen Frohsinns heller Klang!
Wenn so in fremdem Land der süße Ton
Der Melodien, die der Meister einst
In lang entschwundner Zeit ersonnen hat
Ins Herz uns dringt, vor der sehnsüchtgen Seele
Steigt auf das Bild der alten Kaiserstadt
Das weite Häusermeer — der Kranz der Berge,
St. Stephans grauer Turm — mit Sehnsucht faßts
Den Heimatfernen — und ihm ist zu Mut
Als lockten zaubermächtge holde Klänge
Zurück ihn, in die frohe schöne Stadt!
Und ist die Tafel, die den Namen trägt
Verwittert einst, die Goldbuchstaben da
Längst ausgetilgt im Lauf der langen Jahre,
Dann singen, Meister, Deinen teuren Namen
In unsern Herzen Deine ewgen Weisen!

Hofballmusikdirektor Johann Strauß junior, der Sohn von Eduard Strauß, gab am 13. März im Sophiensaale ein Konzert, welches dem Andenken seines Großvaters geweiht war. Bei dieser Gelegenheit brachte er ein neues, höchst effektvolles und von ihm zusammengestelltes Potpourri „Ein Strauß von Strauß" zur ersten Aufführung. Am gleichen Abend veranstalteten Fritz Lange und Ludwig Wegmann im Saale des Hotels „Zur goldenen Ente" eine Strauß-Erinnerungsfeier.

Das Volksbildungshaus „Wiener Urania", dessen künstlerische Leitung immer voransteht, wenn es gilt, Wiener Meister zu ehren, gab zur Erinnerung an den 100. Geburtstag Joh. Strauß den mit großem Beifall aufgenommenen Lichtbildervortrag „Strauß und Lanner" (die Schöpfer des Wiener Walzers) von Fritz Lange. Es war der überhaupt erste Vortrag dieses Instituts, bei dem auch die Musik eine Rolle spielte. In den Pausen gelangten nämlich Kremsers „Das Leben ein Tanz" und Fritz Langes „Aus der Lannerzeit", sowie ein Melodram zur Aufführung.

Über Beschluß des Wiener Stadtrates wurden für die Meister des Wiener Walzers, deren sterbliche Überreste auf dem zur Auflassung

bestimmten Döblinger Friedhofe ruhten, Ehrengräber auf dem Zentralfriedhofe bestimmt.

Am 12. März wurde die Exhumierung der irdischen Überreste des „Hofballmusikdirektors Johann Strauß Vater, des Musikdirektors Josef Lanner und seines Sohnes August Josef Lanner" vorgenommen.

Zur Exhumierung hatten sich eingefunden: der Schwiegersohn Lanners, Direktor Alfred Geraldini mit seinem Schwager, dem Oberinspektor der Österreichisch-ungarischen Bank August Klein und dessen Gemahlin, Baurat Albrecht Snedetzky und Gemahlin, der Strauß-Lanner-Biograph Fritz Lange und eine Anzahl Herren und Damen, die die Verehrung für die Musikheroen hinausgeführt. Im Namen des Stadtphysikats hatte sich Stadtphysikus Dr. Szongoth eingefunden. Zuerst wurde nach den Überresten Strauß Vaters gesucht. Sein Grab war ausgemauert, weshalb auch die Überreste besser erhalten waren als die Lanners. Ein Totengräbergehilfe stieg in die Tiefe hinab und schaffte erst die Überreste des Sarges, die ganz vermorscht waren, hinweg. Dann stieß er auf die Gebeine und die merkwürdig gut erhaltenen Kleider. Auf dem Schädel sah man noch das dunkle Haar. Die Stirne war hoch, die Haare nach vorn gekämmt. Die Zähne waren gut. Die Knochen staken in den Überresten eines Altwiener schwarzen Anzuges. Deutlich erkannte man die durchbrochenen Strümpfe, die langen knappen Hosen und die kurzen Schnallenschuhe. Von der legendären Geige, die Strauß ins Grab mitgegeben worden sein soll, fand sich keine Spur. Die Überreste wurden in einen weißen, ornamentierten Metallsarg gebettet und mit dem Spitzenübertan bedeckt, worauf der Sargdeckel sich über ihnen für immer schloß. Dann verlötete man den Sarg.

Hierauf folgte im gemeinsamen Grabe von Vater und Sohn Lanner die gleiche Prozedur, die aber länger währte, weil das Grab ein gewöhnliches, nicht ausgemauertes ist und die Erde mit den Gebeinen vermengt war. Auch die Überreste waren deshalb nicht so wohlerhalten. Erst fand man die Gebeine des Sohnes. Sie lagen vom Beschauer rechts. Arm- und Beinknochen waren wohlerhalten. Der Schädel schon zerfallen, nur die Hirnschale und der Kiefer ganz. Von der Kleidung fanden sich nur geringe Spuren. Die Knochen des Rumpfes waren mit

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1
ML 410 L292 L

Erde vermengt. Die Knochen des jungen Lanner wurden in einem zweiten weißen Metallsarg seitlich gebettet. Dann grub man nach dem Vater. Diese Arbeit nahm längere Zeit in Anspruch, da das Grab sehr breit ist und die Stelle der Beisetzung des zweiten Sarges von außen nicht sichtbar war. Geringe morsche Überreste des Sarges Josef Lanners wurden links vom Sarge des Sohnes gefunden, und unter ihnen lagen, ganz mit Erde vermengt, die spärlichen Knochenteile des Leichnams Lanners. Die Hirnschale und den Kiefer konnte man auch hier deutlich erkennen. An der Seite des Sohnes wurde im selben Sarge der irdische Teil Lanners beigesetzt.

Bedienstete der Bestattungsunternehmung „Konkordia" trugen die Särge zum Friedhofstor, wo zwei zweispännige Glasgalawagen, geschmückt mit schwarzen Lyren auf dem Dache, ihrer harrten. Vor dem Tore hatte sich viel Publikum angesammelt. Der Kondukt bewegte sich hierauf zum Zentralfriedhof, wo die Särge in der Friedhofskapelle aufgebahrt wurden. Am Tage darauf wurde das wenige, was die Verwesung von den beiden Walzerfürsten Lanner und Strauß übriggelassen hat, ins Ehrengrab gesenkt. Durch die Widmung von Ehrengräbern, in denen die Wiederbestattung erfolgte, hatte die Stadt Wien eine längst fällig gewesene Ehrenschuld gegenüber zwei ihrer bedeutendsten Söhne abgetragen.

Zur Wiederbestattung hatte sich ein zahlreiches Publikum eingefunden. Die Familien der beiden Meister waren durch ihre sämtlichen in Wien lebenden Mitglieder vertreten. Von der Familie Lanners waren dessen Schwiegersohn Herr Alfred Geraldini samt Tochter Fräulein Sophie Lanner-Geraldini, welche eigens aus Holland nach Wien gereist war, anwesend, und von der Familie Strauß Herr Hofballmusikdirektor i. P. Eduard Strauß sowie dessen Schwester Fräulein Therese Strauß, ferner die Witwe Johann Strauß II. (des „Walzerkönigs"). Frau Adele Strauß samt Tochter und Frau Hofballmusikdirektor Mizzi Strauß. Die Stadt Wien war durch Bürgermeister Dr. Lueger vertreten, der auch namens der Gemeinde zwei prächtige Kränze überbrachte. Ferner sahen wir noch die kaiserlichen Räte Weidinger und Beschorner namens des „Lanner-Strauß-Denkmalkomitees", den Schöpfer des Lanner-Strauß-Denkmales Bildhauer Seifert, den Lanner-Strauß-Biographen Fritz

Lange, Gemeinderat Costenoble, Bildhauer Weinkopf, Kapellmeister Dreschcr und viele andere.

Um 10 Uhr vormittags nahm in Gegenwart der genannten Teilnehmer der Franziskanerpriester P. Engelbert Bugram unter Assistenz zweier Franziskanerpater in der Friedhofskapelle die Einsegnung der in mit zwei Bahrtüchern bedeckten Metallsärgen ruhenden Leichen vor, worauf dieselben durch Bedienstete der „Konkordia" gehoben und auf den Schultern nach ihrem Bestimmungsorte in der linken Kapellenstraße gebracht wurden. Den Kondukt eröffnete die Geistlichkeit, welcher die beiden Särge folgten. Hinter diesen schritten die Familienangehörigen, der Bürgermeister und die übrigen Teilnehmer.

Bei den Gräbern angelangt, wurde die nochmalige kirchliche Einsegnung vorgenommen, wobei Mitglieder des Opernchores das „Dies irae" sangen, und nach Beendigung desselben fiel von den beiden Grabdenkmälern die Hülle, während die Särge in die Tiefe gesenkt wurden.

Kaiserlicher Rat Weidinger richtete sodann an den Bürgermeister Worte des Dankes für die Widmung der Ehrengräber und empfahl die Überreste Lanners und Strauß sowie auch deren Denkmäler der Obhut der Gemeinde.

Bürgermeister Dr. Lueger hielt hierauf eine längere Ansprache, in der er betonte, daß es die Stadt Wien als eine Schuldigkeit angesehen habe, ihren beiden berühmten Söhnen Lanner und Strauß die wohlverdienten Ehrengräber zu widmen, gleichzeitig aber erachtete es die Gemeinde auch als Pflicht der Dankbarkeit, dies zu tun, denn die beiden haben den Musikruhm Österreichs hinausgetragen ins Ausland. Die Melodien der unvergeßlichen Meister werden bestehen, solange es frohe Menschen geben wird. Er übernehme als Bürgermeister der Stadt Wien, welche stolz sei auf ihre berühmten Söhne, deren Überreste und Denkmäler in die Obhut der Gemeinde.

Die Teilnehmer an diesem erhebenden Pietätsakte traten nun einer nach dem anderen vor und warfen jeder ein Schäuflein Erde in die Gräber, in denen nun die beiden einst so lebensfrohen Meister ihren ewigen Schlummer halten werden.

Die Grabstätten wurden mit mehreren Kränzen geschmückt. Je ein Kranz wurde von der Gemeinde Wien gespendet und je einer vom Lanner-Strauß-Denkmalkomitee. Das Grab Lanners zierte außer-

MUSIC LIBRARY ML 410

dem noch ein schöner Kranz, auf dessen Schleifen die Inschrift zu lesen war: „In treuem Gedenken an ihren Vater — Katti Lanner." Das Grab Strauß wurde noch geschmückt mit einem Kranze von Eduard Strauß und einem von Frau Adele Strauß.

Das Grabdenkmal für Johann Strauß wurde von Eduard Strauß gewidmet. Es stellt eine Pyramide aus schwarzem Granit vor, in deren Mitte ein vorzügliches Reliefporträt Vater Strauß von Bildhauer Weinkopf auf Laaser Marmor prangt. Das Lannersche Grabmonument, vom Lanner-Strauß-Denkmalkomitee mit Unterstützung der Familie bestellt, stellt einen höchst einfachen weißen Grabstein, der von einer lorbeerumwundenen Lyra gekrönt ist, vor. Die Inschrift lautet: „Josef Lanner, Musikdirektor, Bürger von Wien und Mitglied mehrerer philharmonischen Gesellschaften usw. Geboren am 12. April 1801, gestorben am 14. April 1843."

Merkwürdigerweise führt die Grabschrift nicht den Namen Auguste Lanners an, der mit dem Vater zugleich exhumiert und wieder bestattet worden ist, und die Nachwelt wird sich einst darüber unklar sein, wo die Überreste Auguste Lanners hingekommen seien, der als einziger Erbe des großen Genies seines Vaters im Alter von 21 Jahren gestorben ist.

Es sei noch bemerkt, daß keine einzige musikalische Vereinigung es der Mühe wert gehalten hatte, einen Vertreter zu dieser Feier zu entsenden.

Schon in den letzten Dezennien des verflossenen Jahrhunderts war wiederholt die Idee, den verdienstvollen Walzerfürsten an der Stätte ihres Wirkens ein würdiges Denkmal zu errichten, aufgetaucht. Der Wiener Liederdichter Eduard Merkt im Vereine mit dem Kapellmeister C. M. Ziehrer propagierten als die ersten den Plan in einer Form, die wirklich Ansätze zu einer Realisierung zeigte. Diese Idee griff später das „Lanner-Strauß-Denkmalkomitee" auf, eine Vereinigung kunstliebender Persönlichkeiten, die mit voller Hingebung an dem schönen Werke arbeitete. Für das Zustandekommen eines künstlerisch bedeutsamen Denkmals wurde eine Konkurrenz ausgeschrieben, an der sich fast alle namhaften Bildhauer Wiens beteiligten. Die Jury entschied sich für das Modell des Bildhauers Franz Seifert, der im Verein mit dem Architekten Oerley ein höchst graziöses und originelles Kunstwerk geschaffen hatte.

Um die Mittel zur Bestreitung der hohen Kosten aufzubringen, konstituierte sich auch ein großes Damenkomitee, das an die Frauen Wiens folgenden Aufruf richtete:

„Seit mehr als einem Säkulum erfreut sich unser Wien des Rufes einer Musikstadt. Dieses schöne Beiwort dankt unsere Vaterstadt den genialen Schöpfungen unserer unerreichten Heroen: Mozart, Haydn, Beethoven und Schubert, sowie nicht minder dem künstlerischen Wirken, der Begründer und Pfleger der veredelten Volksmusik: Lanner und Strauß.

Den genannten vier großen Meistern haben die Wiener, in dankbarer Erinnerung ihres Schaffens, bereits Standbilder gesetzt. Eine gewisse Wehmut jedoch erfaßt jeden warmfühlenden Wiener, jede gemütsvolle Wienerin darüber, daß unserem populären Lanner, unserem allbeliebten, alten Strauß bis jetzt noch kein sichtbares Zeichen der anerkennenden Erinnerung in Wien gewidmet worden ist.

Die künstlerischen Verdienste der beiden Wiener Tondichter Lanner und Strauß um die Veredelung der bis zu ihrem Erscheinen im Staube des Gemeinen, in den Fesseln der banalsten Schablone darniederliegenden Volksmusik müssen allgewaltige und nachhaltige genannt werden.

Ihre tiefsinnigen, zum Herzen dringenden Weisen waren keine Tanzmusiken und Märsche im vulgären Sinne, sie waren der Ausfluß zweier poetisch fühlenden Musikerseelen, deren köstliche Werke jedermann nicht nur zur höchsten Fröhlichkeit begeistern, sondern auch zu Tränen rühren konnten.

Pietätvoll gedenken wir der edlen Manen der beliebten Meister „Lanner und Strauß", deren herrliche, einschmeichelnde Tonschöpfungen die Begleiter unserer Großväter und Großmütter gewesen, nach echt wienerisch-herzlicher Weise, in Freud und Leid.

Das Lanner-Strauß-Denkmalkomitee hat sich nun die Aufgabe gestellt, diese Schuld der Wiener an ihre beiden Lieblinge „Lanner und Strauß", die den Ruf der Wiener Volksmusik in alle Welt getragen, dadurch zu tilgen, daß es denselben in Wien ein würdiges Monument schaffen will. Trotz eifrigen Bemühens und jahrelanger Tätigkeit ist es jedoch diesem Komitee erst gelungen, den Betrag von zirka K 28.000 aufzubringen, während hiezu die Summe von K 70.000 erforderlich ist.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410 L292 L2

Wir glauben nun mit Erfolg an die Herzen der vielen Verehrerinnen unseres Lanner, sowie unseres alten Strauß zu appellieren, wenn wir an Sie die Bitte richten, diese schönen Bestrebungen durch Beitritt in das Damenkomitee zu unterstützen.

Auch wir, wir Frauen und Mädchen, deren Gemütsanlage der melodischen Harmonie, den harmlos heiteren, zum Herzen sprechenden Rhythmen so nahe steht, die wir mit warmer kindlicher Freude jederzeit bereit sind oder waren, unserer lebensfrohen Schwester Terpsichore den schuldigen Tribut zu zollen, auch wir wollen unser Scherflein dazu beitragen, um das erwähnte schöne Ziel in Bälde realisieren zu helfen." —

Nach Jahren angestrengter und harter Werbearbeit wurde am 21. Juni 1905 im Rathauspark in Anwesenheit des Erzherzogs Friedrich und zahlreicher Würdenträger das Lanner-Strauß-Denkmal enthüllt. Das Monument erhebt sich in dem von der Stadiongasse und Reichsratsstraße begrenzten Teile des Rathausparkes. Am Eingang zum Festplatze war eine reich dekorierte Triumphpforte errichtet, die von mehreren geschmackvoll geschmückten Masten flankiert wurde. Gegenüber dem Monument stand das Hofzelt und zu dessen Seiten Tribünen für die Mitglieder des Wiener Männergesangvereines und für die Kapelle Johann Strauß jun.

Unter den zahlreichen Festgästen waren: Unterrichtsminister Dr. R. v. Hartel, Statthalter Graf Kielmannsegg, Geheimer Rat Graf Lanckoronski, Stadtkommandant FML v. Freund, Polizeipräsident R. v. Habrda, Hofrat Freiherr v. Weckbecker, Hofrat Professor Dr. Freiherr v. Wieser, Bürgermeister Dr. Lueger mit den Vizebürgermeistern Dr. Neumayer und Dr. Porzer, Vizebankdirektor Helmreich, Obermagistratsrat Appel, Landesausschuß Bielohlawek, Stadtrat Costenoble, die Gemeinderäte Ahorner und Dr. Uhl, die Bauräte Pürzl und Haubfleisch, die Magistratsräte Dr. Nüchtern und Trabert, Baron Jean de Bourgoing jun., Gewerbekammerkonsulent Dr. Eugen Herz, M. v. Lewicki, Alfred Grünfeld, Kommerzialrat Schneiderhan, Ehrenchormeister Eduard Kremser, Professor Weyr, die Schriftsteller Max Kalbeck und Fritz Lange, Bezirksvorsteher Ohrfandl, Direktor Hiß, Hofarchivar Weltner, Schottenpfarrer Lambert Herz, Dr. Ludwig Eisenberg u. a.

Ferner erschienen in Vertretung des Journalisten- und Schriftstellervereines „Concordia" die Vizepräsidenten Eduard Pötzl und Balduin Groller, für die Künstlergenossenschaft Vorstand Baurat Streit mit dem Sekretär kaiserlichen Rat Klobasser, für den Schubertbund die Vorstandsmitglieder Jaksch und Philp, für den Hagenbund die Künstler Schirmböck und Goltz usw. Ferner hatten sich am Festplatze das gesamte Denkmalkomitee mit dem Präsidenten kaiserlicher Rat Weidinger, die Ehrenpräsidentin des Damenkomitees Gräfin Stadion-Lobkowitz und die Präsidentin Baronin Salzgeber eingefunden. Von der Familie Lanner und Strauß waren anwesend Hofkapellmeister a. D. Eduard Strauß, Fräulein Therese Strauß, Frau Johann Strauß samt Tochter, Kapellmeister Johann Strauß jun. und Fräulein Geraldini-Lanner mit Herrn und Frau Klein.

Um 11 Uhr traf Erzherzog Friedrich am Festplatze ein. Kaiserlicher Rat Weidinger hielt eine kurze Festrede, worauf der Erzherzog erwiderte:

„In Vertretung Sr. Majestät bin ich bei dieser Feier erschienen, welche dem Andenken der beiden populären Schöpfer der Wiener Tanzmusik, Lanner und Strauß, gilt. Ich hoffe, daß dieses Denkmal einen Schmuck für die schöne Reichshaupt- und Residenzstadt Wien bilden und für ihre Bewohner ein Wahrzeichen der Altwiener Fröhlichkeit sein wird. Möge nunmehr die Hülle fallen."

Erzherzog Friedrich berührte nun den Knopf eines elektrischen Tasters, worauf die Hülle des Monuments fiel.

Auf einem Marmorsockel erheben sich die beiden überlebensgroßen Bronzefiguren Lanners und Strauß. Die beiden, welche im Altwiener Kostüm dargestellt sind, scheinen in ein Gespräch versunken. Den Hintergrund bildet eine Marmorwand, deren Relief Paare im Altwiener Kostüm zeigt, die sich auf blumenbestreutem Boden im Tanze drehen. Auf der linken Seite des Sockels sind die Verse Bauernfelds eingegraben:

„Das ist ein Geigen und Blasen,
Ist eine tönende Flut,
Die Männer und Frauen, sie rasen,
In stürmisch jubelnder Glut."

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 41
L292 L

Das Strauß-Lanner Denkmal in Wien
(Aufnahme der Kilophot G. m. b. H., Wien)

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410 L292 L

Auf der rechten Seite steht:

Den Schöpfern unvergänglicher
herzinniger Wiener Weisen
errichtet im Jahre 1905
von den dankbaren Wienern.

Vor dem Denkmal breitet sich ein prächtiger Rasenteppich aus, und auf dem kreisrunden Platz sind zwei Steinbänke angebracht. Das geschmackvolle Denkmal wurde allseits bewundert.

Nachdem die Hülle des Monuments gefallen war, intonierten die Mitglieder des Wiener Männergesangvereines eine von Dr. v. Radler gedichtete und von Eduard Kremser vertonte Festhymne zu Ehren Lanners und Strauß. Hierauf trug die Kapelle Johann Strauß jun. ein Potpourri aus Strauß schen Walzern vor.

Nach der Besichtigung des Monuments ergriff kaiserlicher Rat Weidinger nochmals das Wort zu einer Ansprache an den Bürgermeister, in der er um Übernahme des Denkmals in die Obhut der Stadt Wien ersuchte. Der Redner dankte auch dem Bürgermeister für dessen tatkräftige, liebevolle Unterstützung, durch die die Bestrebungen des Komitees in der erfolgreichsten Weise gefördert wurden. Er schloß mit den Worten: „Möge dieses Wahrzeichen fröhlichen Wiener Sinnes die Erinnerung an die unvergeßlichen Tonschöpfungen unserer beiden Musikpoeten Lanner und Strauß stets wach erhalten."

Hierauf erwiderte Bürgermeister Dr. Lueger: „Als Bürgermeister der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien fühle ich mich verpflichtet, allen jenen den Dank auszusprechen welche zum Zustandekommen des Denkmals beigetragen haben. Es ist selbstverständlich, daß die Stadt Wien immer das Denkmal in Ehren halten wird schon wegen der Bevölkerung, welche die Namen Lanner und Strauß nie vergessen wird. Es freut mich, daß das Monument an dieser Stelle errichtet wurde, denn es gehört nicht auf die Ringstraße oder sonst wohin, wo reges, geschäftliches Leben herrscht. Lanner und Strauß gehören auf einen intimen Platz, unter Blumen, so wie sie Blumen unter das Volk gestreut haben, an welchen wir uns noch jetzt ergötzen. Strauß und Lanner mögen nie vergessen werden, ihr Andenken soll so lange in der Bevölkerung fortleben, als die Stadt besteht, blüht und gedeiht." Mit einem dreifachen Hoch auf den Kaiser schloß Bürgermeister Dr. Lueger seine Rede.

Dem Beispiele Wiens folgte im Jahre 1912 auch die uralte Schwefelstadt Baden, die gleichfalls den beiden Frohsinnsaposteln ein prächtiges Standbild setzte.

Am 26. April 1911 fand die Konstituierung des Denkmalkomitees in Baden statt. Eine stattliche Anzahl von Persönlichkeiten der Kunstwelt aus der Residenzstadt und Baden hatte sich eingefunden, auch die Spitzen der Behörden und die Bürgerwelt fehlte nicht. Der Verfasser dieses Buches hielt, durch das Komitee eingeladen, einen Vortrag über die Beziehungen Lanners und Strauß zur Schwefelstadt, Universitätsprofessor Hofrat Dr. v. Strzygowski sprach über die künstlerische Bedeutung des Denkmals und die Platzfrage. Die „Badener Zeitung" brachte den erstgenannten Vortrag im Wortlaut. Aus diesem seien folgende Stellen wiedergegeben:

„Wenn irgendeine zweite Stadt daran denkt, das Andenken der beiden Frohsinnsapostel zu feiern und mit wahrer, aufrichtiger Pietät sich einer Ehrenschuld erinnert — dann kann diese Stadt nur Baden heißen. Baden und Wien — ein Herz, ein Sinn! Dieser zwar schlecht gereimte, aber ehrliche Ausspruch, hatte gerade für die Zeit, als Lanner und Strauß ihr Frohsinnsszepter schwangen, erhöhte Bedeutung. Mannigfach sind ihre Beziehungen zur altehrwürdigen Schwefelstadt, die sie mit besonderer Vorliebe besuchten und in deren Mauern sie die herrlichsten Stunden ihres Lebens verbrachten. Wenn auch eine Reise in das stets gepriesene Baden damals mit Schwierigkeiten verbunden war — was tat's?

Mit um so intensiverer Freude vertraute man sich wohlgemut dem lieblichen Zeiselwagen an, und in bester Laune, die nur allzuhäufig überschäumte, gings durch die gesegneten Gelände. Sang und Minnespiel traten in ihre Rechte, und in manchen Stationen wurde der feuchten Fröhlichkeit im weitesten Maße gehuldigt. Und wenn das Reiseziel erreicht war, dann wollten Freude und Jubel kein Ende nehmen, denn Baden war so in rechtem Sinne eine Expositur wienerischer Gemütlichkeit, hier fühlte sich die ganze Welt zu Hause, niemand vermißte etwas hier, ein zweiter Himmel der Glückseligkeit hatte sich geöffnet. Und wenn längst die Schatten der Nacht über das herrliche Stück Erde sich gebreitet hatten und die liebesseligen Tanzpärchen erhitzt aus dem Redoutensaale, wo Lanner den Reigen befehligte, ins Freie flüchteten,

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 41
L292 L

wenn nach langen und innigen Küssen die erfrischende Kühle aus den stillen Bergen des Wienerwaldes sich um die heiße Stirne legte, dann mögen wohl herrliche Preislieder zum Lobe der ehrwürdigen Schwefelstadt emporgestiegen sein, denn solche Märchennächte liegen außerhalb des Bannkreises einer Hauptstadt.

Diese stille und versonnene Heiterkeit, die kindliche Freude, welche im Herzen unserer Vorfahren wohnte, die jubilierende Zufriedenheit und die Animosität gegen Sensationen politischen Anstriches sind jedenfalls typisch für die Menschen von damals. Das Schlichte des Alltags bedeutete für sie Reichtum, ein Strauß-Lanner-Konzert oder ein Ausflug nach Baden waren Höhepunkte, wurden zu Erlebnissen.

Die räumliche Entfernung bot speziell den Wienern wenig Aufregendes; Baden und Wien waren in innigem Kontakt, und selbst in der strengen Winterszeit, besonders wenn die Wogen des Faschings hoch gingen, standen die Bälle in Baden auf dem Repertoire der tanzlustigen Wiener Jugend. In Wien konnte man an allen Ecken und Enden die schmucken Tafeln lesen: „Heute maskierter Ball in Baden Eintritt 1 Gulden." Lanner und Strauß pendelten zwischen Wien und Baden hin und her, hier wurden sie mit hohen Ehren empfangen und mit tosendem Beifall überschüttet, ein Ball im Redoutengebäude ging ohne sie nicht in Szene. Lanner konzertierte durch eine Reihe von Jahren beim „Schwarzen Adler", und zwar jeden Samstag. Der Tag war klug gewählt, denn der Abschied vom schönen Baden zog sich beim biederen Lanner oft gewaltig in die Länge.

Hier brachte er auch bei einem Konzerte im Freien seine berühmten „Badner Ringeln" zur ersten Aufführung, eine Walzerserie, die damals die ganze Welt entzückte. Der „Hans-Jörgel" geberdete sich wie ein Wahnsinniger und schrieb an seinen Schwager in Feselau wahre Wunderdinge über die Wirkung dieser Komposition.

Wenn wir uns in den Zauber jener Zeit versenken, finden wir den Enthusiasmus begreiflich. Die „Badner Ringeln" zählen zu Lanners besten Werken, und es ist jedenfalls bedauerlich, daß man sie heute nicht mehr hört. Echt lannerisch setzt nach der kurzen und schlichten Allegro-Introduktion der graziöse Walzer in E-dur, einer Lieblingstonart Lanners, ein.

Auch seine „Schwechat-Ländler" zeichnen sich bei Be-

tonung einer straffen Rhythmisierung durch edle Melodienführung aus. Wie Schriftsteller Paul Tausig in seiner höchst anziehenden und ausgezeichneten Schrift „Strauß und Lanner in Baden" nachweist, spielte Lanner im Sommer des Jahres 1840 anläßlich einer Festvorstellung sechs Konzertstücke im Badener Theater. Diese Theaterkonzerte sind eine spezielle Erfindung Lanners, und auch in Wien erfreuten sich derartige Veranstaltungen großer Beliebtheit.

Meister Strauß, dessen feine Weltmannsmanieren mit der etwas derben Urwüchsigkeit, die speziell Lanner in seinen letzten Lebensjahren zur Schau trug, seltsam kontrastierten, war ein ausgesprochener Liebling des Badener Publikums, das ihm oft Beweise seiner Huld schenkte. Die Anhänglichkeit und aufrichtige Begeisterung für die Schwefelstadt dokumentierte Strauß durch die Widmung seines herrlichen Walzers „Mein schönster Tag in Baden" (op. 58), eines wahren Kabinettstückchens echt österreichischer Walzerkunst. Die ganze Anlage und Durchführung weicht von der Schablone ab, und gerade für den Musikhistoriker ist diese Komposition interessant. Die ziemlich ausgedehnte Introduktion ist im feierlichen Stil gehalten und schließt mit einer festlichen Intrade. Man glaubt den Anfangsteil einer Ouvertüre zu hören und ist sichtlich überrascht, wenn nach dem Septimenakkord von C-dur das echt wienerische Walzermotiv einsetzt.

Köstlich in der Erfindung wirkt der dritte Teil des Walzers mit seinen Staккatoläufen, das ist Strauß bester Marke; der vierte Teil weist außer den obligaten zwei Sätzen überdies noch ein Trio auf. In der Coda finden sich zwei völlig neue Walzerthemen, die sich durch besondere Originalität auszeichnen.

Der Walzer hat eine himmlische Länge. Das ist streng logisch. Die schönen und schönsten Tage in Baden währen zu kurz. Der Walzer muß das gut machen. Strauß schwelgte bei der Komposition dieses Tonstückes in seligsten Erinnerungen. Wenn er an Baden dachte, hüpfte ihm das Herz im Leibe; die graziösesten Walzerthemen begannen ihren Reigen, und er hatte Mühe, nur einen Teil davon zu Papier zu bringen. Er notiert und skizziert, die Einfälle nehmen kein Ende, er wird der zarten Dingerchen nicht los, sie umspielen und umgaukeln ihn beständig. Jetzt hat er 15 Walzerteile beisammen — Schluß! Die Intrade macht die Lustigkeit ein Ende. Mit flüchtiger Hand setzt er noch auf die erste

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1
ML 41
L792 L

Seite der Partitur die Worte „Mein schönster Tag in Baden". Er legt die Feder beiseite; das Spiel ist aus.

Einen besonders festlichen und doch eines gemütlichen Einschlages nicht entbehrenden Charakter hatte das große Sommerfest auf der Hauswiese im Jahre 1834, wo Strauß mit seiner Musikerschar vor den Majestäten und dem gesamten Hofstaat konzertierte und durch seine Leistungen den lautesten Beifall der höchsten Herrschaften auslöste. Die Erinnerung an dieses schöne Fest — es wurde die Errettung des Kronprinzen von einem Attentate gefeiert — wurde auch künstlerisch festgehalten. Der Zeichner Wolf zauberte mit gewandtem Stift die liebliche Szenerie aufs Papier, und Strauß prächtige Komposition „Souvenir de Baden" oder „Helenen-Walzer" erhielt vom Verleger Haslinger die gelungene Zeichnung als Titelblatt der Klavierausgabe. Die Noten fanden reißenden Absatz, und überall erklangen die Helenen-Walzer mit ihrem prächtigen, geradezu hinreißenden ersten Walzerteil.

Die Originalausgaben dieser Komposition sind rar geworden, besitzen heute hohen Sammlerwert und werden viel gesucht. Ich entsinne mich, daß vor einiger Zeit für das Titelblatt des Helenenwalzers von Strauß in einer Auktion 60 Kronen bezahlt wurden."

Am 7. Oktober 1912 fand die feierliche Enthüllung des Denkmals statt. Im Badener Kurparke, vor einem kleinen Äskulaptempel, mitten im Grünen, an derselben Stelle, wo in der Zeit des Vormärzes Strauß der Vater vor den Badener Bürgern seine unvergeßlichen Weisen spielte, erhebt sich das Standbild, das den brüderlichen Tondichtern gewidmet ist: Ein Doppelstandbild des Bildhauers Hans Mauer, eines jungen Wiener Künstlers. Es zeigt Strauß sitzend und neben ihm in aufrechter Stellung Lanner, dessen Hand auf der Schulter seines Freundes ruht. Beide halten sie ihre Geigen in den Händen und stehen da, ein Sinnbild jener schöpferischen Harmonie, in der sie vereint gewirkt haben. Die Porträts der beiden Tonkünstler, die die Kleidung der Dreißigerjahre tragen, sind auf Grund einer Lithographie der kaiserlichen Handzeichnungssammlung vom Bildhauer Mauer glänzend getroffen. Die Feier nahm einen glänzenden Verlauf. Um 1/2 11 Uhr traf der Ehrenpräsident des Denkmalkomitees, Statthalter Baron Bienerth, im Kurparke ein und wurde von dem

unermüdlichen Präsidenten des Exekutivkomitees, Hotelier Sukfüll, begrüßt und zum Empfangspavillon geleitet.

Kurz vor 11 Uhr traf Erzherzog Rainer in Begleitung des Oberst-hofmeisters Grafen Orsini-Rosenberg ein und fuhr im Hof-wagen durch das Spalier von Festgästen, die den Erzherzog mit lauten Jubelrufen begrüßten. Nach dem Empfange des Erzherzogs rangierten sich die Gäste um das Denkmal.

Feierliche Stimmung herrschte, als der Schauspieler Wilhelm Klitsch vom Deutschen Volkstheater den von Dr. Hans Müller verfaßten Festprolog meisterhaft vortrug, dessen letzte Strophe von einem Sextett des Tonkünstlerorchesters melodramatisch begleitet wurde.

Strauß! Lanner! Wenn ihr diese Namen hört,
Die brüderlichen, jungen, deren Zweiklang
Von Österreichs tiefster Anmut süß ist wie
Ein uralt Lied von keuschen Melodien —
Wenn Ihr sie hört, wird nicht ein Bild Euch wach?
Der Himmel wölbt sich über Frühlingswiesen,
Die Welt ist jung, blau blüht das Fliederdach,
Und junge Mädchen, blond und zärtlich, tanzen
Hell über Wiesen einen Frühlingsreihn.
Zwei Fiedler spielen ... Zaubrisch lockt ihr Lied,
Es singts der eine warm dem andern zu,
Und ist der eine müd, des andern Geige
Fällt ein mit unverbrauchtem Jubelton —
So daß es jauchzend steigt bis zu den Sternen!

Dies Tal sah oft den beiden Zaubrern zu.
Hier klang ihr Takt zum Rauschen seidner Schleppen
Und klang zum stillgemuten Bürgerfest.
Wenn diese spielten, gabs nicht arm, nicht reich:
Ein Menschentum umschlang mit gleicher Lust
Die Menschen alle, Diener, Herrn und Knecht —
Und was der Tag entzweit in Gegensätzen,
Hier einte sichs zu seligem Ergötzen.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 41
L291 L

Die ſtille Zeit ging hin ... Ein neu Geſchlecht,
Entwachſen friedlicher Beſchaulichkeit,
Trägt neuen Zielen ſeine Banner zu:
Nur wer im Kampfe Meiſter iſt, hat recht!
Doch daß der beiden Sänger ſüßre Ruh
Vom Tageslärm nicht werde ganz vernichtet,
Ward ein Gedächtnis ihnen aufgerichtet:
Hell wie ihr Lied, rein wie ihr Menſchentum —
Und ewig, unvergänglich wie ihr Ruhm.

Wer fortan dies umgrünte Tal beſchreitet,
Er wende dankbar ſeinen Blick hierher:
Wie Wein aus einem Kelch wird aus dem Bildnis
Ihm klare Heiterkeit entgegenfunkeln.
In Herbſtes goldner Sonne wird das Lied
Von Strauß und Lanner tönen ihm, ein Traum:
„Die Welt iſt wieder jung ... Es grünt des Lebens Baum ...“
Seht hin ..! Schon heben ſie den Fiedelbogen.
Muſik entklingt dem totgeglaubten Erz:
Von ſüßen Weiſen iſt der Raum durchzogen,
In ſeliger Liebe ſchmiegt ſich Herz an Herz.
Kein Trauern gilt, kein einſam grämlich Schelten,
Der Seele tiefſte Kraft iſt Fröhlichkeit!
Den Blick empor! Die beſte aller Welten
Iſt: die kühn ſich von ihrem Gram befreit.

Nachdem der Prolog verklungen war, ertönte die von Dr. v. Radler verfaßte und von Hofkapellmeiſter Bayer komponierte Feſthymne „Lanner und Strauß“, die von den vereinigten Geſangvereinen Badens unter der Leitung Hans Maria Wallners prächtig vorgetragen wurde.

Nun richtete der Statthalter an den Erzherzog eine Anſprache, in der er für die Förderung des Denkmals dankte und den Erzherzog um die Erlaubnis zur Enthüllung des Denkmals bat.

Auf ein Zeichen des Erzherzogs fielen die weißen, in Biedermeierſtil gehaltenen Vorhänge vom Denkmal, und in dieſem Momente traten unter den Klängen der vom Tonkünſtlerorcheſter geſpielten Strauß-

Lanner'schen Weisen von beiden Seiten je 20 weißgekleidete Mädchen vor, welche die dem Standbild gewidmeten Kränze auf den Sockel niederlegten und das Denkmal mit Blumen bestreuten.

Mit einer Ansprache, in der er der Stadtgemeinde für die Überlassung des schönen Platzes dankte, übergab Obmann Sukfüll das Denkmal in den Besitz der Gemeinde und überreichte dem Bürgermeister Dr. Trenner die Denkmalsurkunde. Am Festtage gelangte auch ein reich ausgestattetes Gedenkbuch zur Ausgabe, das Beiträge von K. Bayer, Dr. Ehrmann, Fritz Lange, Hans Mauer, Dr. Hans Müller, Dr. Radler, Paul Tausig und Wittmann enthielt.

Die Biedermeierschwärmerei unserer Tage kam auch dem Werk der beiden Walzerfürsten zu statten, und ihre Kompositionen wurden für Bühnenzwecke — freilich nicht immer mit großer Liebe und Pietät — zugerichtet. Aus Lanner'schen Schöpfungen entstand die Operette „Alt-Wien", aus Strauß'schen Motiven die „Biedermeieroperette": „Die tolle Therese".

Die goldenen Tage der echten Walzerfreudigkeit sind längst vorüber, die seligen Zeiten, wo ein Geigenstrich noch alles Leid zu bannen vermochte, sind dahin. Das dünne Orchester eines Lanner oder Strauß würde heute nimmer zur Geltung kommen, die moderne Generation liebt andere Ausdrucksmittel. Ein großer Orchesterapparat muß für die Erschütterung der Seele sorgen, man läßt sich eben nicht durch einige Geigen etwas sagen. Die Tanzmusik selbst aber besitzt keinen Ehrgeiz mehr. „Sie hat", wie Hans Liebstöckl trefflich sagt, „nicht die Kraft dem Rhythmus eine Seele einzuhauchen." Man mag über den Vormärz welch immer Meinung sein, jene frohe, an Liedern reiche Zeit, hatte die Menschen, die sie brauchte. Ist auch die stille, sonnige Heiterkeit längst dahin, das Andenken der Schöpfer des Wiener Walzers wird als etwas Lebendiges fortleben, solange es empfindsame Menschen gibt, für die die Musik ein Machtfaktor im Leben bildet.

MUSIC LIBRARY
ML 410

Anmerkungen.

[1]) Die erste Aufführung dieser Oper fand am 26. Juni 1787 im Theater in der Leopoldstadt statt, wo sich das Werk bis 1809 hielt. Im Freihaustheater gelangte am 10. Mai 1790 Cosa raras zweiter Teil: „Der Fall ist noch weit seltener!" (Oper von Schikaneder, Musik von Schack) zur ersten Aufführung.

[2]) Der untere Teil der Neustiftgasse (vom Gebäude der ungarischen Leibgarde bis zum „Platzel") hieß damals Kapuzinergasse. Auf dem Platze, wo Lanners Geburtshaus steht, befand sich ein früher ziemlich ausgedehnter Klostergarten. Als Kaiser Joseph II. das Kapuzinerkloster aufhob, wurde durch den Gartengrund eine schmale Gasse, die „kleine Kapuzinergasse" geführt. Erst später erhielt sie den Namen „Mechitaristengasse". Heute trägt das Geburtshaus Lanners die Nummer 5 und ist Eigentum der alten Wiener Familie Böhm. Die jetzige Hausbesitzerin Frau Böhm ist eine Enkelin jenes Josef Böhm, dem zur Zeit, als Lanner geboren wurde, das Haus gehörte. Die erwähnte Familie hat schon mehreremale Beweise ihrer glühenden Verehrung für den Meister des Wiener Walzers gegeben.

[3]) In früheren Auflagen des Meyerschen Konversations-Lexikons finden wir das Jahr 1803 als Geburtsjahr bezeichnet. Die meisten Nachschlagewerke enthalten unrichtige Daten.

[4]) Um nähere Details über die Geschäftsverhältnisse Martin Lanners zu erfahren, wendete ich mich an die Genossenschaft der Handschuhmacher in Wien. Auf meine Anfrage erhielt ich von dem Vorsteher der Genossenschaft Herrn J. Langkammer ein liebenswürdiges Schreiben, worin derselbe bedauert, mir auf Grund genossenschaftlicher Akten keine der gewünschten Details geben zu können, da die Gründung von gewerblichen Genossenschaften erst nach dem Sturmjahre 1848 erfolgte. Die Aufzeichnungen der Handschuhmacher-Genossenschaft in Wien beginnen erst im Jahre 1850.

[5]) Herr Professor Eduard Kremser stellte mir diese Parte in der liebenswürdigsten Weise zur Verfügung. Er erhielt sie von einem Freunde, der in Yokohama die Stelle eines Konsuls bekleidet, und welcher diese gewiß interessante Todesanzeige unter seinen Papieren fand.

[6]) Ein Sohn Michael Pamers wurde Posamentierer und mußte sich kümmerlich fortbringen. Die authentischen Mitteilungen über Pamer verdanke ich Herrn Magistratsrat Dr. v. Radler, welcher auch zur Zeit, als er an seinem so beliebten Volksstücke „Josef Lanner" schrieb, den Sohn

Pamers im Spitale aufsuchte. Auch das „Illustr. Extrablatt" brachte anläßlich der Aufführung des genannten Stückes interessante Daten über Pamer.

7) Johann Drahanek war um ein Jahr älter als Lanner. Im Jahre 1836 gründete er eine eigene Kapelle und trat das erstemal beim „Neuling" auf der Landstraße auf. Bald erfreute sich sein Orchester und seine Kompositionen einer großen Beliebtheit und viele hervorragende Etablissements suchten ihn zu engagieren. Besonderen Anklang fanden seine Konzerte im „Paradeisgärtel", wo Drahanek jeden Dienstag und Freitag spielte. Er erwarb sich mit der Zeit ein ganz schönes Vermögen, das aber sehr rasch zerfloß. Am 30. August 1875 wurde in der Schottenfelder Bierhalle das 50jährige Jubiläum Drahaneks in feierlichster Weise begangen. Bald nachher stürzte er auf der Straße, wurde bettlägerig und siechte ein Jahr dahin. Er wäre verhungert, hätten nicht seine Freunde und Gönner sich des beliebten Volksmusikers angenommen. Am 10. März 1876 schloß er seine müden Augen. Drahanek war eine stadtbekannte Figur. Sein unvergleichlicher Humor heiterte selbst den größten Melancholiker auf. Schon seine eigenartige Begrüßung: „Jessas, der Drahanek!" brachte sofort Stimmung in die Gesellschaft. Drahanek wohnte viele Jahre im sogenannten „Rondellenhaus" in der Faßziehergasse am Neubau.

8) Nach den handschriftlichen Aufzeichnungen Benedikt Pflegers soll Josef Lanner erst im Jahre 1818 die Kapelle Pamers verlassen haben.

9) Jünglings-Kaffeehaus wurde später mit dem Kaffeeschank Stierböck vereinigt. In früherer Zeit befand sich hier das Kasino der Freimaurer. Nach ihrer Unterdrückung kamen auch täglich Alxinger, Sonnenfels, Haschka, Feßler, Haydn ꝛc. in dieses Kaffeehaus. — Ein interessantes Bild von J. Ziegler aus dem Jahre 1810, welches das „Kaffee Jüngling" darstellt, hat sich noch erhalten.

10) Ich habe versucht, Lanners „Neue Wiener Ländler" in der ersten Besetzung zu rekonstruieren. Anläßlich der Lanner-Gedenkfeier, die der bestbekannte Wiener Kapellmeister J. F. Wagner im Juni 1901 veranstaltete, kam diese Rekonstruktion zur Aufführung und mußten die Ländler dreimal wiederholt werden.

11) Franz Strauß (geb. um 1750) war ein biederer Wirt, der sich großer Beliebtheit erfreute. Seine Gemahlin war die Tochter eines Bediensteten der kaiserlichen Reitschule. Aus der ersten Ehe stammt außer unserem Walzerfürsten noch Ernestine, die nachmalige Frau des Musikers Karl Fux, der eine zeitlang als Sekretär Johann Strauß fungierte.

12) Die Behauptung, daß Michael Pamer Johann Strauß Lehrmeister gewesen sei, ist unrichtig.

13) Das Freundschaftsverhältnis zwischen Lanner und Strauß wurde wiederholt literarisch verwertet.. So schrieb Oettinger einen Roman: „Johann Strauß und seine Zeitgenossen", welcher uns die Biedermeierzeit prächtig vor Augen führt. Das Werk erhebt keinen Anspruch auf historische Richtigkeit und der Verfasser sagt selbst (Seite 82): „Wir schreiben Roman und nicht Geschichte; wir malen unsere Helden so, wie wir sie uns

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410 L292 L

denken — —". Der Lustspieldichter Töpfer schrieb eine Komödie: „Strauß und Lanner" (6. Band seiner Werke, Verlag Rubach, 1837. — Magdeburg), auch Anton Langer, der bekannte Wiener Volksdichter, brachte das bunte Leben der Walzerfürsten auf die Bühne. Geradezu Sensation erregte die Aufführung des Lebensbildes „Josef Lanner" von Dr. v. Radler im Josefstädtertheater. Das treffliche Werk erlebte unzählige Aufführungen und gehört heute noch zu den beliebten Repertoirstücken. Unaufgeführt geblieben ist das Volksstück mit Musik: „Strauß und Lanner" von Ph. Fahrbach. (Originaltextbuch und Partitur im Besitze von Joseph von Simon.)

14) Das Wirtshausschild hieß eigentlich „Zum wällischen Bauer".

15) Aus der Zeit, als Lanner das Quintett leitete, sind noch einzelne Originalhandschriften vorhanden. Auch Stimmen, welche damals im Gebrauche waren. Die Besetzung lautete meist: 1. Violine, 2. Violine, Viola, Cello und Gitarre oder 1. Violine, 2. Violine, Flöte und Gitarre. Diese Zusammenstellungen erfreuten sich damals großer Beliebtheit; ich besitze mehrere Ouverturen zu Opern, die in den Zwanzigerjahren in Wien gegeben wurden und welche alle für die angegebene Quintettbesetzung eingerichtet sind. Herr Benedikt Pfleger besaß einen großen Teil von Musikalien aus dieser denkwürdigen Epoche. (Siehe: Katalog der Autographensammlung Alexander Poszony, Antiquariat F. Cohen in Bonn 1900.)

16) Geb. 1781, gest. 1858. War auch mit Beethoven gut befreundet. Der größte Teil seiner Manuskripte befindet sich ebenfalls in Bonn.

17) Geb. 1787, gest. 1842.

18) „Der Bock" gehörte mit seinem gelungenen Wirtshausschilde, seinem großen Tanzsaal und dem schattenreichen Gasthausgarten bis in die Dreißigerjahre des vergangenen Jahrhunderts zu den beliebtesten Vergnügungslokalen. Von 1810—1819 spielte hier M. Pamer.

19) Carlo Mechetti (Michaelerplatz Nr. 1152; neu 4) befaßte sich größtenteils mit Musikverlag. Sein Neffe, der Nachfolger, war es eigentlich, welcher die Lannerschen Kompositionen erwarb. Im Verlage Mechetti erschienen auch Kompositionen von Fesca, Spohr, Czerny, Mayseder, Thalberg u. a. In den Schaufenstern gab es herrliche Bilder und prächtige Miniaturen aus Alabaster. Auch die Meisterwerke Kriehubers vertrieb Mechetti.

20) Als Kremser an die Neubearbeitung Lannerscher Kompositionen für Klavier ging, hatte er mit den Korrekturen ungeheuere Arbeit.

21) Diesen verdanke ich der Liebenswürdigkeit J. Wimmers.

22) Lanner fuhr oft nach Schwechat und stattete der Familie des Müllermeisters Schmid einen Besuch ab. Siehe: „Schwechater Ländler" (opus 32).

23) Die Behauptung, daß Martin Lanner zuletzt als Baßgeigenträger im Orchester seines Sohnes tätig war und im Elend starb, ist unrichtig. Vater Lanner (geb. 1767 zu Wien), der als Angehöriger des Wiener Bürgerkorps die Belagerung Wiens durch die Franzosen mitmachte, erhielt dabei eine schwere Verletzung des rechten Beines. Martin Lanner verbrachte

seinen Lebensabend im k. k. Versorgungshause, dem nun auch schon verschwundenen „Bäckenhäusl“ in der Währingerstraße, wo er am 29. März 1839, 72 Jahre alt, an Lungenlähmung starb. Josef Lanners Mutter war 1777 geboren und starb am 15. Januar 1823 im Hause Neustiftgasse Nr. 51 an Auszehrung. (Gedenktafel. Errichtet 1906.)

24). Die Tonkünstlersozietät ist die erste musikalische Vereinigung in Wien und geht auf das Jahr 1771 zurück. Der Gründer derselben war der Hofkapellmeister Florian Gaßmann. (Siehe: Hanslick: Geschichte des Konzertwesens in Wien.)

25) Die handschriftliche Partitur (ursprünglich Eigentum des Theaters) kam bald in Privatbesitz. Eduard Kremser teilte mir darüber folgendes mit: Die Partitur dürfte, in mehrere Teile geteilt, in den Händen von Autographensammlern sein. Kremser hatte einmal einen Teil der Pantomime in der Hand (ein fingerdickes Heft) und rühmt die reizenden Stellen der Partitur. Diese wertvollen handschriftlichen Fragmente waren Eigentum des Autographensammlers und Händlers Auspitzer. Nach dem Tode desselben ging dieses Lanner-Manuskript in den Besitz Posjonys über und wurde später Eigentum eines hervorragenden Autographensammlers in Bonn.

26) Befand sich auf der Freiung. Ein zweiter „römischer Kaiser“ existierte auf der Landstraße (Erdberg Nr. 9).

27) Der Kotillon stammt aus den zwanziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts. Aber schon früher beschloß man den sogenannten „Kehraus“ mit einem wilden Tanze (Musik dazu im $^2/_4$ Takte) an welchem die ganze Gesellschaft teilnahm. Siehe: Pietznigg: „Mitteilungen aus Wien.“

28) Palffy war auch mehrere Jahre Eigentümer und Direktor des Theaters an der Wien. Noch heute erinnern der „Palffy-Fond“ und die Palffygasse im 17. Bezirke an den kunstsinnigen Aristokraten. Lanner widmete ihm die „Orpheusklänge“ (op. 126).

29) Dieser befand sich an der Ecke der Westbahnstraße und Bandgasse und gehörte außer dem „Apollosaal“ zu den vorzüglichsten Unterhaltungsstätten des Schottenfeldes. Im Jahre 1794 nach einfacher Architektur von Matthias Lichtenberg erbaut, hieß er auch eine zeitlang das „Lichtenbergsche Etablissement“. Diese Bezeichnung war jedenfalls ironisch gemeint, denn der ebenerdige, langgestreckte und fürchterlich kahle Bretterssaal glich mehr einer Scheune als einem Vergnügungsorte. Das, wie schon erwähnt, ebenerdige Gebäude besaß einen umfangreichen Hof und ein riesiges Einfahrtstor. Über diesem prangte ein steinernes schwarz angestrichenes Schaf. Der Schafsaal wurde ausschließlich nur mit „Talglicht“ beleuchtet. Der Eindruck war daher nicht der beste, aber gerade diese ewige Dämmerung und das eigenartige Milieu übten nachhaltige Stimmung. Hier saßen diejenigen Schottenfelder, die dem prunkhaft raffinierten Apollosaal nichts abgewinnen konnten. Ungeniert und weit entfernt von der im Apollosaale herrschenden Etikette zogen sie hier ihre Röcke aus und unterhielten sich in Hemdärmeln. Hier waren sie zuhause, hier rauchten sie Tabak, daß der Qualm die Gäste zu ersticken drohte.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410 L292 L

30) Benedikt Pfleger fand die ganze Partitur im Laden eines „Käsestechers". Von ihm erwarb sie Ed. Kremser, welcher die schönsten Stellen daraus zu einem kleinen Theaterstücke (Text von Benjamin Schier) verwertete. Die liebliche Komödie hieß „Urlaubers Heimkehr" und wurde im „Deutschen Volkstheater" zu Wien mit großem Beifall gegeben. (Klavierauszug im Verlag Weinberger, Wien.)

31) Frau Franziska Lanner war eine schöne stattliche Frau mit goldblondem Haar. Schon in ihrer Jugend hieß sie stets die „schöne Fanni". — Leider war es unmöglich ein Bild der Gatin Lanners zu beschaffen. Ich wendete mich an die Tochter des Walzerfürsten Frau Katri Lanner in London um ein Porträt. Auch Frau Lanner besaß kein Bild von ihrer Mutter. In dem Briefe hieß es u. a. .. „Ich muß bedauern, Ihnen ein Porträt meiner Mutter nicht senden zu können, da ich leider selbst keines besitze; sonst hätte ich mit Vergnügen Ihren Wunsch erfüllt". — —

32) Das Haus, in welchem Lanner ein Kabinett gemietet hatte, befindet sich Ecke der Billrothstraße und Pyrkergasse. Es ist das Verdienst des Wiener Lokalhistorikers Wegmann, dieses Haus entdeckt zu haben. In Heiligenstadt wohnt ein altes Mütterlein, Frau Schneider, die sich noch sehr gut an den Aufenthalt Lanners in diesem Hause erinnern kann.

33) „Die Sträußelsäle" befanden sich in der Josefstadt in engster Verbindung mit dem Theater. Sie wurden 1834 eröffnet und waren von der feinsten bürgerlichen Gesellschaft besucht. Aber bald nahte der Untergang. In den fünfziger Jahren war aus dem schönen, eleganten Vergnügungsetablissemen eine Tummelstätte der Demimonde geworden. Der Saal wurde hernach geschlossen und dient heute — als Depot für Dekorationen und Requisiten.

34) Das „Paradeisgärtel" befand sich am Ende der Löwelbastei. Inmitten der schattigen Anlagen stand eine Art Gartenhaus, welches Eigentum des kaiserlichen Hofes war. Im Jahre 1823 wurde dasselbe gegen geringen Pacht der Familie Corti zur Errichtung eines Cafésalons überlassen. Im Garten selbst befand sich ein Musikpavillon.

35) Der „Jäger" zählte zu den ältesten Gasthäusern der Leopoldstadt. — Das „Fingersche Etablissement" in Ober-Döbling war besonders wegen seines schönen Gartens beliebt — die „Elster" (eigentlich „Aelster") zeichnete sich durch einen prächtigen Gartensalon aus. Das Haus befand sich an der Ecke der Alserstraße und Pelikangasse. Der damalige Besitzer hieß Leopold Munsch. — In das Gasthaus „zu den zwei Engeln" (Währinger Hauptstraße) kam auch oft Franz Schubert. — Die „zwei Tauben" befanden sich an der Ecke des Landstraßer-Glacis und der Marokkanergasse. Das Haus war damals Eigentum des Grafen Traun-Abensberg. Die „7 Kurfürsten" waren in der Taborstraße. Das Gasthaus zählte zu den renommiertesten Lokalen der Leopoldstadt.

36) Op. 1—15 erschien bei Diabelli, op. 16—32 bei Haslinger, op. 33—169 bei Mechetti, op. 170—208 bei Haslinger.

37) Viele Walzer wurden erst durch den unterlegten Text populär. Daß aber umgekehrt ein seichter Text der Verbreitung einer Komposition Schaden

bringen kann, sei gleichzeitig hier bemerkt. (Siehe: Erstaufführung der „schönen blauen Donau" von Johann Strauß (Sohn) 13. Februar 1867 durch den Wiener Männer-Gesangverein.)

38) Johann Baptist Moser gest. 1863, der Reformator des Brettls. Er verdrängte die Harfenisten und führte das Klavier als Begleitinstrument ein.

39) „Aus den Septembertagen", Dichtung von Braun v. Braunthal. Lanner komponierte nur den ersten Teil der Dichtung. (25 Seiten Orchesterpartitur).

40) Ferdinand Sauter, geb. 6. Mai 1804, gest. 30. Oktober 1854, der große Poet und Sonderling.

41) Frau Katti Lanner schrieb für das vorliegende Werk ihre Biographie, welche hier zum ersten Male veröffentlicht erscheint.

42) „Zum weißen Schwan" (Servittengasse Nr. 86), der damalige Besitzer hieß Hamerle.

43) „Die zwei Tauben". Das beliebte Gasthaus auf dem Landstraßer Glacis. (Siehe das bekannte Blatt: Fendi und seine Mutter gehen der Stadt zu.)

44) Seyfried, der auch als Opernkomponist einen Namen hatte, und Jansa waren hervorragende Pädagogen.

45) Philipp Fahrbach, geb. 25. Oktober 1815 — einer der populärsten Musiker Alt-Wiens — mußte schon als Kind mit fünf Jahren in den Gasthäusern Wiens spielen. Er lernte zuerst Czakan, ein damals sehr beliebtes Blasinstrument, später Flöte (bei seinem Bruder Joseph Fahrbach [1804 bis 1883]) und trat im Jahre 1825 in das Orchester Strauß ein. Nach zehn Jahren wurde Fahrbach selbständig und gründete ein eigenes Orchester. In den Jahren 1838 und 1856 leitete er die Hofballmusik. — 1841 wurde er Kapellmeister des Infanterie-Regiments „Hoch- und Deutschmeister Nr. 4" und 1856 kam er zum Regimente Nr. 14 („Großherzog von Hessen"). Er starb am 31. März 1885. Seine schönen Tanzkompositionen sind beinahe alle vergessen; gänzlich verschollen seine beiden Opern: „Der Liebe Opfer" (1844) und „Das Schwert des Königs" (1845). Von zeitgenössischen Musikern und Kapellmeistern seien noch genannt: Der buckelige Gruber, der sich als „Vorgeiger" bei den Kavalier-Picknicks in der „Mehlgrube" großer Beliebtheit erfreute, Grünfeld, ein Freund Pamers, der wenig talentierte Adam, der unermüdliche Ballin, der stets geschniegelte Bendl, ferner Eisenbach, der lustige Wirt und Komponist, dem einmal gelegentlich eines Konzertes in Haynolds Salon in Mariahilf ein Strohkranz aufs Haupt gedrückt wurde, Fuchs, der mit Johann Strauß eine Polemik in den Zeitungen führte, der produktive Faistenberger, Hirtl, welcher sich von seinen achttraktigen Walzern nicht trennen konnte, Haag, ein guter Oboebläser, der auch nette Mazurkas schrieb, und Kaulich, welcher später an das Kärntnertortheater als Bühnenmusik-Direktor kam.

46) Oettinger verwendete die Episode in seinem Roman, O. F. Berg schrieb die umfangreiche Novelle „Der Totenwalzer".

47) Ferdinand Strauß — so berichtet Dr. Eisenberg in seiner trefflichen Biographie — war ein schwächliches Kind, das im Alter von zwei Jahren starb.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 41
L292 L

48) Dieses Haus wurde erst vor kurzer Zeit abgebrochen.

49) Das Original-Manuskript besaß C. Haslinger, von welchem auch die Notiz auf dem Notenblatte stammt: „Während der Instrumentation ist Vater Strauß vom Scharlach befallen worden und nach drei Tagen gestorben". Von Haslinger erwarb Poszony die letzte Handschrift Strauß. — Poszony besaß auch die Original-Partitur der „zwei Märsche für die spanische Nobelgarde" (op. 240), welche äußerst zahlreiche Korrekturen aufweist.

50) Emilie Trampusch schenkte dem Meister einen Sohn und vier Mädchen. Nach dem Tode Strauß geriet die ganze Familie Trampusch ins Elend. Der Sohn Johann Trampusch studierte zuerst in der Militär-Akademie in Wiener-Neustadt, erwies sich aber als zu schwächlich, kam dann als Hofmeister in die Familie des Inspektors der Nordbahn Himmel und erhielt später eine Beamtenstelle. Er starb im 29. Lebensjahre am 1. September 1864 und liegt auf dem St. Marxerfriedhofe begraben. — Die älteste Tochter Emilie debutierte im Jahre 1853 als „Pfefferrösl" im Josefstädtertheater, leider mit schlechtem Erfolge. Die Mutter übersiedelte dann mit zwei Mädchen nach Krems. Geradezu erschütternd wirkt die Lebensgeschichte der kleinen Trampusch, die als Schulmädchen das Unglück hatte, den Scharlach heimzubringen. Die Mutter mißhandelte das unschuldige Kind auch nach dem Tode Strauß' in fürchterlicher Weise; einmal schlug sie das arme Geschöpf derart zu Boden, daß die Nachbarn zusammenliefen und die Anzeige erstatteten. Die kleine Trampusch kam dann in eine Heilanstalt nach Ybbs, entfloh aber bald und eilte barfuß nach Wien. Sie fand Aufnahme im Kloster der Töchter des göttlichen Heilands. Später wurde sie Kunstblumenerzeugerin, verdiente aber so wenig, daß sie immer auf Unterstützungen angewiesen war. Johann Strauß (Sohn) ließ der Armen so manche Gabe zukommen. — Die schöne Emilie Trampusch, die einstmals so stolze Geliebte des Meisters, geriet derart in Not, daß sie zuletzt als Wasserträgerin ihren Erwerb suchen mußte. Sie bewohnte ein kleines Kellergemach unter den Weißgärbern. Als sie einmal nichts zu essen hatte, eilte Emilie Trampusch auf den Döblinger Friedhof, nahm vom Grabe Strauß' die eisernen Laternen und verwandelte sie in Geld. — — —

Stammbaum Joseph Lanners.

Martin Lanner (1767—1839)
vermählt mit Anna Scherhauft (1777—1823)

Josef Lanner (1801—1843) vermählt mit Franziska Jahns

Anna Lanner (1811—1892) vermählt mit A. Zecchini gestorben in Alexandrien

Katti (1829—1908) (London) vermählt mit A. Geraldini (1834—1904)

August (1834—1855)

Fanny

Katti G., verehelichte Audibert (Konstantinopel)

Albertine G., verehelichte Kiß (Stuttgart)

Sophie G. verehelichte Becker (Groningen, Niederlande)

Stammbaum Johann Strauß (väterlicherseits)

nach Familienurkunden zusammengestellt von Fritz Lange.

Franz Strauß, bürg. Bierwirt, vermählt mit
geb. um 1750, † 1805.

Barbara Tollmann,
Tochter eines Angestellten
der Hofreitschule
(vermählte sich nach dem
Tode Strauß mit dem
Gastwirt Golder).

Johann Strauß (Vater)
geb. 1804, † 1849,
vermählt mit Anna Streim.

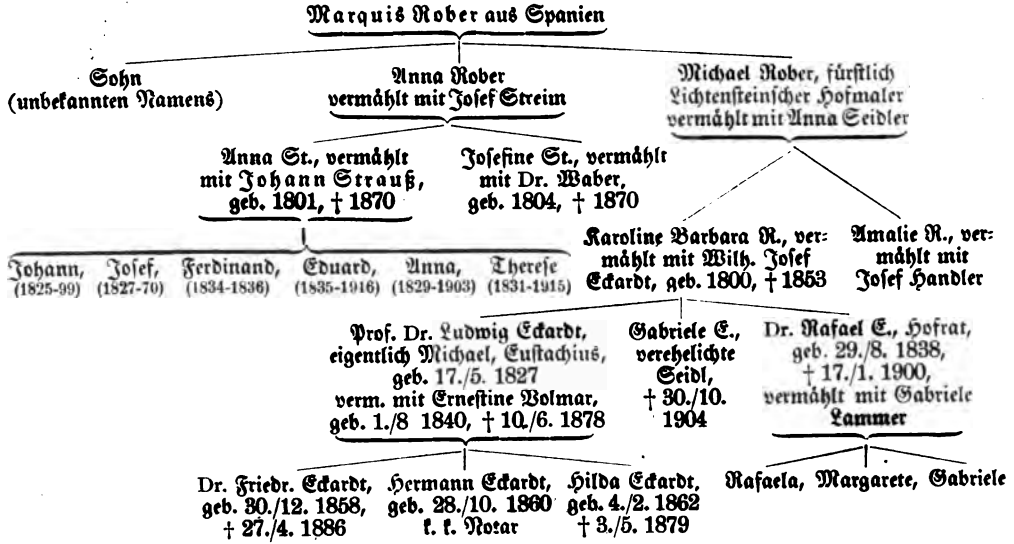
Ernestine Strauß,
geb. 1798, † 1868,
vermählt mit Karl Fux,
Sekretär bei Johann Strauß,
geb. 1805, † 1859.

Johann (1825—1899)	Josef	Ferdinand	Eduard	Anna	Therese
vermählt	(1827—1870)	(1834—1836)	(1835—1916)	(1829—1903)	(1831—1915)
in 1. Ehe mit J. Treffz	vermählt mit		vermählt mit	[unvermählt]	[unvermählt]
in 2. „ „ A. Dittrich	C. Pruckmayr		M. Klenkhart		
in 3. „ „ Adele Strauß					
[Tochter: Alice Strauß, ver-	Caroline Str.		Johann Strauß	Josef Strauß	
ehelichte Prof. Epstein]	verm. mit		jun.		
	J. Aigner				

MUSIC LIBRARY
ML 410 L292 L27 C.1

Stammbaum Johann Strauß (mütterlicherseits)

nach Familienurkunden zusammengestellt von Fritz Lange.

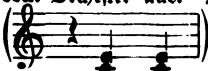


MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410
L292 L

Beilagen.

Das Vermögen J. Lanners. Trotz tagelangen Suchens in den Testamentsarchiven konnte ich die Aufzeichnungen Lanners nicht finden. Die k. k. Bezirksgerichte in Döbling, Hernals, Währing und auch Klosterneuburg besitzen nur die Akten aus den Jahren nach 1848. Interessant ist die Tatsache, daß bei dem k. k. Bezirksgerichte Döbling ein Schuldschein liegt, aus welchem hervorgeht, daß ein Ehepaar K. aus Roth-Neusiedl bei Wien die Summe von 6000 fl. aus der Verlassenschaft Lanners borgte. Akten aus dem Jahre 1878 besagen, daß von den Erben Lanners niemand ausfindig gemacht werden könne.

Wertvolle Entdeckungen von Originalpartituren Johann Strauß (Vaters) aus jüngster Zeit. In dem Musikarchive Josef von Simon, in dem sich reiche Schätze vormärzlicher Tanzmusik aufgestapelt befinden, entdeckte ich kürzlich einen Stock von Originalhandschriften Strauß Vaters, unter denen ich die Partitur des „Täuberl-Walzers" (op. 1) [abweichend von der im Druck erschienenen Originalausgabe für Klavier] als besonders wertvoll erachtete. Wir lernen daraus Johann Strauß erste Orchesterbesetzung kennen, die aus mancherlei Gründen viel Interessantes bietet. Die „Täuberl-Walzer" sind gesetzt für 3 Violinen, 1 Flöte, Clarinett I in A, Clarinett II in A, 2 Hörner in C, 1 Trompete in E, Pauken in C und H und Kontrabaß. — Der „Trompeten-Walzer" (op. 13), der, wie aus dem Original hervorgeht, früher „Erinnerungswalzer" betitelt war, weist folgende Instrumentation auf: 1., 2., 3. Violine, Basso, Flauto, Clarinette I in F, Clarinette II in C, Tromba in B, Tromba in C und Tromba in F (Solo). — Trotz des Umstandes, daß sowohl Lanner wie Strauß die Bedeutung einer Viola und eines Violoncells vollauf erkannten — schrieben doch beide am Anfang ihrer kompositorischen Laufbahn viele Stücke für die klassische Streichquartettbesetzung —, so schalteten sie doch die beiden Instrumente anfangs vom Orchester aus. Die erste Violine übernahm die Melodie, die zweite



spielt die Rolle einer Obligatstimme und der dritten übertrugen sie die Begleitung in Doppelgriffen. — Von unedierten, bisher völlig verschollenen Kompositionen Johann Strauß Vaters fand ich im Archive Josef v. Simons folgende Werke in der Originalhandschrift vor: »Souvenier de Liszt« (Konzertstück), „Kettenbrücken-Potpourri" (geschrieben für Streich-

quartett, sehr frühen Datums), „Wiener Echo“ (Walzer), „Pariser-polka“ (nach englischen Motiven!), „Maibouquetts“ (Walzer), „Brieftauben-Walzer“, „Leopoldstädter Gardemarsch“ (geschrieben für Harmonieorchester), „Wiener Stadtgardemarsch“ (gesetzt für Violine I, Violine II, Viola, Cello, Baß, Pikkolo, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Hörner, 4 Trompeten, große und kleine Trommel) und schließlich ein Konzertstück „Erdbeben“ betitelt.

Eine interessante Aufstellung der Einnahmen und Ausgaben bei einem Feste in der Brühl bei Mödling (1846), das Johann Strauß Vater veranstaltete, erliegt in der Originalhandschrift des Meisters im Archive des Präsidenten Josef von Simon. Aus diesem, für die Geschichte des Konzertwesens der damaligen Zeit nicht unwichtigem Dokument ersieht man deutlich, daß schon in jenen Tagen die Spesen der Konzertveranstalter nicht unbeträchtliche waren. Das Schriftstück lautet:

Auslagen bei dem Feste in der Brühl:	Gulden C. M.
Seifensieder für gelieferte Lampen	683.—
Arbeits-Rotte der Theaterleute	344.—
Striegl für argantische Lampen	100.—
Tapezierer	80.—
Öhl und Transport der Sperllampen	60.—
Militärmusik (Nemetz)	90.—
Ball-Orchester	95.—
Theaterdirektion Mayerhofer	60.—
Familie Spier	35.—
Wiener Zeitung	67.—
Theaterzettel beylegen, 8mahl	22.30
Feuerwerk	65.—
Militärwache	45.—
Civil-Wächter	15.—
Ankündigungsanstalt	46.—
Mödling, Zettel und Anschlagen	10.—
Buchdrucker für Extrazettel	10.—
Rabensteiner	15.—
Polizinello	13.—
Zimmerputzer	22.—
Zimmermeister Conto	478.—
Wolfsberger, nachträgliche Rotte	17.—
Gärtner-Rotte	29.30
Laternfuhrlohn vom Sperl	8.—
Arrangeur-Honorar	100.—
Verschiedene Fahrgelder	22.—
	2531.60

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 4
L292

Einnahmen:	Gulden C M.
An der Kasse Billeteinnahmen	2774.—
Haslinger	7.20
Wolfsberger	21.—
	2802.20

[Dieses „Grand-Konzert" fand am 20. Juli 1846 in Wolfsbergers Etablissement „Sanssouci" statt. Kein Geringerer als — Franz Liszt erschien dabei als Mitwirkender. Johann Strauß führte an diesem Abend unter stürmischen Jubel Liszts „Ungarischen Sturmmarsch" für Orchester auf.]

Das Notenarchiv der Brüder Strauß. Das für wienerische Musikgeschichte hochbedeutsame, viele tausende Nummern umfassende Musikarchiv, welches durch Strauß Vater angelegt und von dessen Söhnen Johann, Josef und Eduard erheblich erweitert wurde, ist leider durch das Gehaben des, von allerlei Schrullen nicht freizusprechenden, freilich durch herbe Schicksalsschläge arg verbitterten jüngsten Sohnes Strauß Vaters Eduard, der nach seiner letzten Konzertreise Frau Musika für immer den Rücken wandte, aus der Welt geschafft worden. Eingeweihte wußten längst zu erzählen, daß der einstmals so lebenslustige Sonderling sein ganzes Notenarchiv der Stampfe zuführen ließ. Nach dem Tode Eduard Strauß wurde das Geheimnis gelüftet, und die verschiedenen Details über die Art und Weise, wie der merkwürdige Mann die Musikschätze der Vernichtung preisgab, erregten in der gesamten Musikwelt großes Aufsehen. Es wurde jetzt bekannt, daß Eduard Strauß die Notenschätze verbrennen ließ, angeblich aus dem Grunde, damit keine Musikkapelle sie mehr verwenden könne. Der Vollführer des Eduard Strauß'schen Auftrags, der Wiener Tondfenfabrikant Karl R. gab über den geheimnisvollen Vorgang im „Neuen Wiener Journal" (31. August 1917) folgende Details bekannt: „Das Archiv des Hofballmusikdirektors Eduard Strauß ging in meiner Fabrik vor zehn Jahren in Flammen auf. Eduard Strauß hatte es sich in den Kopf gesetzt sein großes Musikarchiv, das viele Originalhandschriften und ungedruckte Werke enthielt, zu verbrennen. Er wendete sich meines Wissens nach zuerst an den Direktor der Kreditanstalt, Blum, der ihn an mich empfahl. Am 18. September 1907 fragte Eduard Strauß bei mir in einem Brief an, unter welchen Bedingungen ich in meiner Kachelöfenfabrik im VI. Bezirk viele hundert Kilo „Makulaturpapier" verbrennen würde. Es wurden zwei Kronen für je hundert Kilo vereinbart. Strauß kündigte mir dann an, daß die zwei Schuh hohen und ein Schuh breiten Pakete erst ihrer starken „Kuverts" (Notenumschläge) entledigt werden müssen. Schließlich folgte die Nachricht, daß die Verbrennung am Dienstag, 22. Oktober 1907, stattfinden werde. An dem Tage kam zunächst eine Ladung von vielen schweren Notenpaketen auf einem Streifwagen, die abgeladen wurden. Nachmittags vor 2 Uhr erschien Eduard Strauß mit seinem Leibdiener bei

mir im Bureau. Ich redete ihm zu, die Sache noch rückgängig zu machen. Strauß starrte eine Weile vor sich hin, dann rief er: „Ich kann nicht!“

Wir gingen also in die Fabrik, wo sich zwei große Öfen zum Brennen der Kachelöfen und Tonwaren befinden. Der eine war zur Aufnahme des Notenarchivs bereitgestellt. Eduard Strauß setzte sich in einem Fauteuil vor den Ofen, mein Arbeiter öffnete die Pakete und verstreute die Notenblätter vor den Augen des Hofballmusikdirektors in den auflodernden Flammen des mannhohen Ofenraumes. Bei einzelnen Notenpaketen, die besondere Familienerinnerungen enthielten, war Strauß sichtlich bewegt. Er stand auf, blickte weg oder ging für kurze Zeit in das Bureau zurück. Er verließ aber die Fabrik erst, nachdem das letzte Notenblatt verbrannt war. Von dem Umfang des Archivs hat man vielleicht eine Vorstellung, wenn ich mitteile, daß das Verbrennen der Musikalien von 2 Uhr nachmittags bis 7 Uhr abends dauerte.

Nach der Veröffentlichung dieser Mitteilungen wurde es erst bekannt, daß Eduard Strauß zwei weitere Wagenladungen Musikalien in einer Fabrik in der Porzellangasse verbrennen ließ. — Originalpartituren von Werken Johann Strauß Vaters befinden sich heute im Besitze der k. k. Hofbibliothek der Stadt Wien, der Gesellschaft der Musikfreunde und vornehmlich in den Privatsammlungen Georg Eckl, Oskar Faster (Fetras) in Hamburg, Frau Johann Strauß und Josef von Simon.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 4
L292

Literaturverzeichnis.

(Ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu erheben, werden hier nur Quellen zitiert, die dem Forscher reichliches Material erschließen. Die in den letzten Jahren über die beiden Walzerfürsten und namentlich ihre Zeit erschienenen feuilletonistischen Arbeiten, deren Verfasser die Ergebnisse der Forschung vollständig ignorierten, sind hier ausgeschaltet.)

Ambros, K. W.: Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. (Leipzig, 1860.)
— Bunte Blätter. (Leipzig 1872.)
Andorfer und R. Epstein: Musica in Numis.
Bauernfeld: Ein Buch von uns Wienern. (Wien 1858.)
Bermann, M.: Alt- und Neu-Wien.
Berlioz, H.: Literarische Werke.
Bie, Oskar: Der Tanz.
— Tanzmusik.
Blümml und Zoder Raimund: Josef Lanners Fortleben im Volkslied. (Zeitschrift der int. Musikgesellschaft, Jahrgang VIII, 1. Heft und Jahrgang X, 6. Heft.)
Böhme, Magnus: Geschichte des Tanzes in Deutschland.
Cloeter, Hermine: Zwischen Gestern und Heute.
Czerwinski: Brevier der Tanzkunst. (1879.)
Deutsch, O. E.: Franz Schubert. Dokumente seines Lebens.
Dunkl, J. N.: Erinnerungen eines Musikers. (Wien 1876.)
Eisenberg, L.: Johann Strauß (Sohn).
Engl, E.: Johann Strauß (Sohn) und seine Zeit.
Festschrift anläßlich der Enthüllung des Strauß-Lanner-Denkmals in Wien.
— anläßlich der Enthüllung des Strauß-Lanner-Denkmals in Baden b. Wien.
Flamme, Chr.: Verzeichnis der sämtlichen im Druck erschienenen Kompositionen von Johann Strauß (Vater), J. Strauß (Sohn), Josef Strauß und Eduard Strauß.
Frimmel, Th. v.: Neue Beethoveniana.
Garde, de la: Der Wiener Kongreß.
Glossy, K.: Wien (1840—1848). Eine amtliche Chronik. (1917.)
Graf, M.: Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.
Gräffer, Franz: Memoiren.
— Dosenstücke. — Wiener Tabletten.
— Wiener Kurzweil.

Gräffer, Franz: Wiener Lokalfresken.
— Historische Unterhaltungen.
— Romantische Vignetten.
Gräffer und Czikan: Österreichische National-Encyklopädie. (1835.)
Glücksmann, H.: Essays über J. Strauß (Sohn).
Hamza, Ernst: Volkskundliche Studien aus dem österr. Wechselgebiet. (IV. Tanz). Zeitschrift des deutschen und österr. Alpenvereines 1914, Band XLV.
Hanslick, Ed.: Geschichte des Konzertwesens in Wien.
— Aus dem Konzertsaal.
Helfert, Freih. v.: Der Wiener Parnaß 1848.
Heuberger: Franz Schubert.
Hirsch: Gallerie lebender Tondichter. (1836.)
Jäger. Jac.: Wiener Almanach (Jahrgänge 1894—1904).
Katalog der intern. Ausstellung für Musik und Theater 1892.
— der Autographenauktion Pozzony. (Sohen.)
— der Schubertausstellung. (Wien.)
— des Musikalienverlags Haslinger. (3 Bände.)
Kisch: Straßen und Plätze von Wien. (3 Bände.)
Kleinecke: Johann Strauß (Vater). [Broschüre.]
Klemm: Katechismus der Tanzkunst.
Kralik und Schlitter: Geschichte der Stadt Wien.
Kraus: Denkbuch der Pfarre Schottenfeld.
Lange, Fritz: Josef Lanner, ein Gedenkblatt (im Anhange: R. Hawel: „Ein Gruß aus alter Zeit" [Lannerfestspiel]). (Wien 1901)
— Strauß und Lanner in Baden.
— Franz Schubert und die Tanzmusik seiner Zeit.
— Johann Strauß (Sohn). (32. Band der Musikerbiographen der Reclamschen Universalbibliothek.)
— Der Wiener Walzer.
Laube: Reisenovellen.
Meisl, K: Strauß Ankunft im Elysium. (Wien 1849.)
Mendel-Reißmann: Musikalisches Konversationslexikon.
Merkt, E.: Das Wiener Lied.
Moscheles: (Aus Moscheles Leben.) Nach Briefen und Tagebüchern, herausgegeben von seiner Frau, 2 Bände. (Leipzig 1872.)
Newald-Grasse, A.: Verschiedene Essays („Der Merker", „Zeit" usw.).
Oettinger, Pracht-Album.
— Johann Strauß und seine Zeitgenossen.
Perger und Dr. Hirschfeld: Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 2 Bände.
Pietznigg: Mitteilungen aus Wien. (1834.) Bd. IV.
Prohazka: Johann Strauß (Sohn).
Radler, v.: Josef Lanner (Lebensbild).
Rebay u. Keller: Josef Lanner (Broschüre).
Rouland, Aug. E.: An mein Wien. Gedichte.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410
L292 L27

Sauter, F.: Gedichte.
Scheyrer, L.: Johann Strauß musikalische Wanderung durch das Leben. (Wien 1851.)
Schladebach, Dr.: Neues Universal-Lexikon für die Tonkunst. (1861.)
Schlögl, F.: Wiener Blut.
— Wiener Luft.
— Neu- und Alt-Wien.
— Wienerisches.
Schmid, Otto: Bunte Blätter. (Dresden 1893.)
Schrank, J.: Die Prostitution in Wien. (2 Bände.)
Schubert, F. L.: Die Tanzmusik. (Leipzig 1867.)
Sittard: Studien und Charakteristiken. (3 Bände.)
Speidel: Wiener Frauen und Anderes.
Storck, Dr.: Geschichte des Tanzes.
Strauß, Ed.: Erinnerungen.
Szczepansky: Die Walzer-Dynastie.
Tausig, Paul: Strauß und Lanner in Baden.
Töpfer: Lustspiele. (6. Bd.) 1837.
Wagner, Rich.: Mein Leben.
Weigl, B.: Geschichte des Walzers nebst einem Anhange über die moderne Operette.
Wolff, O. L. B.: Neues elegantes Konversationslexikon. (1842.)
Wurzbach, C. v.: Biographisches Lexikon.
Wurzbach, Wolfgang v.: Die Bildnisse Kriehubers.
Zeitschriften. Bäuerle'sche Theaterzeitung (Jahrgänge 1825—1850).
— Daheim. Ill. Familienblatt. 1869.
— „Alt-Wien", herausg. v. Stiebök.
— „Hans Jörgel", herausg v. A. Langer.
— „Der Humorist", herausg. v. Saphir (1856).
— „Der Komet", herausg. v. Herloßsohn. Leipzig, XII. Jahrg.
— Wiener allgemeine Musikzeitung, herausg. v. Dr. A. Schmidt (1845, 1846).
— Deutsche Musikzeitung, herausg. v. Ziehrer.
— Allgemeine musikalische Zeitung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).
— Österreichisches Morgenblatt (1843).
— Ostdeutsche Post (1848, 1849).
— Wiener Pikante Blätter. III. Jahrg.
— „Der Sammler" (1833).
— „Der Spiegel" für Kunst, Eleganz und Mode, herausg. v. F. Wiesen (1833, 1834).
— Neues Wiener Tagblatt (1869).
— Tritsch-Tratsch (1845).
— Unterhaltungen am häuslichen Herd. (Leipzig, Band II.)
— Wiener Volksgarten (1842).
— Wiener Zeitung, Kaiserliche.
— Wiener lokalhistorische Korrespondenz. (Herausg. v. L. Wegmann.)

Namenregiſter.

Adam, A. C. 111.
— C. 180.
Ahorner 165.
Aigner, J. 183.
Albert v. Teſchen 96.
Alxinger 176.
Amon (Primgeiger) 149, 151.
Ander 151.
Antropp, Karl 158.
— Theod 158.
Appel 156, 165.
Apponyi (Graf) 112, 116.
Artaria 23.
Auber 43, 89, 111.
Audibert, Katti 182.
Aufpitzer 178.

Balfe 136.
Ballin 180.
Barett 91.
Bauer, Joh. 29.
Bauernfeld 6, 10, 99, 150, 166.
Bäuerle 8, 30.
Bayer, Joſ. 173.
— Karl 174.
Becker, Jacques 91.
— Sophie 182.
Beethoven 10, 13, 14, 15, 23, 65, 81, 114, 115, 116, 135, 141, 177.
Bellini 72, 75.
Belcznay, Appolonia (Gräfin) 47.
Bendl 180.
Berg, O. F. 180.
Bériot 58, 63.
Berlioz 112, 113, 114, 115, 116.
Beſchorner 161.
Bielohlawek 165.
Bienerth 171.
Blahetka 13.
Blümml, C. K. 66.
Blum (Direktor) 187.
Blumental 13.
Böhm (Tanzmuſiker) 13.
— (Hausbeſitzer) 175.
Bourgoing, Jean de, jun. 165.
Bournouville 89.
Brahms 11.
Braun v. Braunthal 180.
Buchner 113.
Bugram, Eng. P. 161.
Bull, Ole 58, 69.
Byron 11.

Cambridge (Herzogin v.) 144.
Carelle 43.
Carrey 88.
Caſtelli 30, 48.
Cerito 88, 90.
Cherubini 111.
Chopin 11.
Cocks 129, 130.
Cohen 177.
Corti 179.
Coſtenoble 161, 165.
Czerny 13, 177.

Damremont 110.
Daum 51, 84.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410 L292 L27

David, Ferd. 14.
Delmar 112.
Delsard 91.
Diabelli (Komponist) 12.
— (Musikverleger) 24, 34, 35, 179.
Dittrich, A. 183.
Dommayer 61, 63, 77, 85, 94, 138, 139.
Donin, Ludw., P. 147.
Donizetti 72.
Drahanek 25, 28, 34, 54, 176.
Drescher 161.
Dreyschock 14.
Dubez 92.
Dubois 91.
Dufresne 111, 117, 132.

Eckardt, Wilh. Joh. 184.
— Ludwig, Dr. 184.
— Gabriele 184.
— Rafael, Dr. 184.
— Friedrich, Dr. 184.
— Hermann 184.
— Hilda 184.
Eckl 12, 15, 62, 152, 158, 188.
Ehrmann, Dr. 174.
Eisenbach 180.
Eisenberg, Ludw., Dr. 158, 165, 180.
Elmar 93.
Elsler, Fanny 88.
Engst 151.
Epstein, Alice 161, 166, 183.
Eszterhazy (Fürst) 118, 120.

Fahrbach, Josef 180.
— Philipp 53, 88, 92, 93, 128, 129, 130, 149, 177, 180.
Faistenberger 11, 180.
Faster-Fetras 15, 188.
Fendi 180.
Feodorowna, Alexandra (Kaiserin) 63.
Ferdinand (Kaiser) 51.
Fesca 177.
Feßler 176.
Fischer, M. 43.
— (Pächter) 105.
Förster 13.
Franz (Kaiser) 47, 53.
Freund, F.-M.-L. 165.
Friedrich (Erzherz.) 165.
Fromm, C. J. 158.
Fuchs 180.
Fux, Karl 151, 176, 183.

Garde, de la 26.
Gaßmann, Flor 178.
Gentis 11.
Geraldini, Alfred 15, 91, 92, 159, 161, 182.
— Albertine 91, 182.
— Katti 91, 182.
— Sophie 15, 91, 161, 166, 182.
Gläser 13.
Gloucester (Herzogin v.) 144.
Gluck 115.
Gockel 158.
Golder 30, 183.
Goltz 166.
Gräffer 151.
Granadia 15.
Grillparzer 27, 141.
Grisis 90.
Groller 165.
Gruber, Ferd. 11, 180.
— Rud. 54, 55, 56, 57.
Gränfeld, Alfred 165.
— (Tanzkomponist) 11, 180.
Grutsch 13.
Gungl 136.
Gyrowetz 13.

Haag 88, 180.
Habrda, R. v. 165.
Hagen 65.
Halévy 111, 141.
Hamerle 180.
Handler, Joh. 184
Hanslick, Dr. Ed. 14, 58, 178.
Harris, A., 90.
Hartel, Dr. R. v. 165.
Haschka 176.
Haslinger, Karl 149.

Haslinger, Tobias 35, 38, 64, 70, 97, 149, 151, 152, 171, 179, 181, 187.
Hasselt 151.
Haubfleisch 165.
Hawel 158.
Haydn 67, 69, 114, 176.
Helmreich 165.
Heminger, P. 29.
Hensler 23.
Herz, Eugen, Dr. 165.
— Lambert 165.
Himmel 181.
Hirsch, K. F. 135, 136, 138, 152.
Hirtl 11, 13, 180.
Hiß 165.
Höflmayr 62.
Hoffmann 13.
Horzelka 13.
Hüttenbrenner 13.
Hummel 12, 13.

Jahns, August 40.
— Franziska 39, 40, 182.
— Katharina, geb. Mußbauer 40.
Jatsch 165.
Jansa 107, 180.
Innhauser, Dr. 146, 147.
Jüngling 25, 28.

Kalbeck 165.
Kanne, F. A. 23.
Karolina, A. M. (Kaiserin) 68.
Katzenberger 57.
Katzler, W. 127.
Kaulich 180.
Keßler 13.
Kielmannsegg 165.
Kiß, Albertine 182.
Klein, Aug. 160, 166.
Klenkhart, M. 183.
Klieber 20, 69.
Klitsch 172.
Kobasser 165.
Kopplin, Anna 97.
Krähmer, Karoline 13.
Kraus, Marie 60, 153.
Kreißle 10.
Kremser, Ed. 7, 15, 48, 65, 157, 159, 165, 167, 175, 177, 178, 179.
Kreutzer 13, 43.
Kriehuber 177.
Kroll 137.
Kutschera (Baron) 53.

Lachner, F. 13, 33.
„Laimer" 17.
Lanckoronski (Graf) 165.
Langkammer, J. 175.
Lange, Fritz 94, 158, 159, 160, 161, 165, 168, 174.
Langer, Anton 177.
Lanner, Anna, geb. Scherhauft 17, 178, 182.
— Anna (Netti) 21, 182.
— August 60, 74, 77, 85, 86, 87, 88, 163, 182.
— Franziska, geb. Jahns 59, 77, 179, 182.
— Fanny 60, 77, 92, 182.
— Katti 15, 18, 41, 52, 77, 88, 89, 90, 91, 162, 179, 180, 182.
— Martin 16, 17, 18, 20, 21, 22, 40, 41, 43, 94, 175, 177, 178, 182.
Lannoy 13.
Laube, Heinr. 101.
Lebzeltern-Collenbach (Fürst) 52.
Leidesdorf 13.
Lenau 27.
Leon 13.
Leser 13.
Lewicki, M. v. 165.
Lichtenberg 178.
Lichtscheidl 31.
Liebstöckl 174.
Lindpaintner 72.
Lipinski 58.
Liszt 11, 187.
Louis Don (König) 90.
Lortzing 157.
Lueger, Dr. 156, 158, 161, 162, 165, 167.

Mahler 64.
Mainwood 89.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 41
L292 L

Manussi 62.
Marsik 91.
Martin, V. 9.
Massenet 91.
Marinelli, Edler v. 71.
Mauer 171, 174.
Mayerhofer, J. 108.
Mayseder 58, 87, 89, 177.
Max (König) 89.
Mechetti 38, 64, 70, 177, 179.
Mecklenburg-Strelitz (Erbgroßherz.) 144.
Mehling 45.
Meier, Mich. 98.
Meisl 48.
Mendelssohn 14, 137.
Merkt 163.
Metternich 144.
Meyerbeer 43, 111, 112.
Milanollo 120.
Monteverdi, C. 114.
Morelly, Franz 93.
— Ludwig 62, 88, 92, 93, 149.
Moscheles 120.
Moser, J. B. 65, 81, 180.
Mozart 10, 41, 81, 114, 151.
Müller, Adolf 13, 124.
— C. F. 13.
— Hans, Dr. 172, 174.
— Wenzel 13, 30.
Munsch 179.
Musard 110, 111, 112, 113.

Neumann 13.
Neumayr Dr. 165.
Nicolajewna Maria (Großfürstin) 59.
Nüchtern Dr. 165.

Oerley 163.
Oettinger 176, 180.
Ohrfandl 165.
Orleans (Herzog v.) 111.
Orsini-Rosenberg 171.

Paganini 58, 69.
Palffy, Ferd. (Graf) 45, 178.
Pamer, Michael 11, 12, 13, 19, 22, 23, 24, 25, 28, 31, 175, 176, 177, 180.
Pauk, P. 40.
Payer 13.
Pensel 11, 13.
Perinet 30.
Pfister 11, 12.
Pfleger, Benedikt 78, 176, 177, 179.
— Karl 15.
Philipp Louis (König) 111.
Philp 158, 165.
Pießnigg 178, 190.
Piris 13.
Plachy 13.
Pölzl 165.
Pohl 18.
Polischansky 31.
Pommer Dr. 66.
Popp 158.
Porzer Dr. 165.
Poszony, A. 177, 178, 181.
Provenzl 25.
Pruckmayr, C. 183.
Pürzl 165.

Raab (Ballettmeister) 42, 43, 44.
— (Orchesterleiter) 2, 86, 87.
Radler, Edl. v., Dr. 15, 94, 167, 173, 174, 175, 177.
Raimann, C., Dr. 146, 147.
Raimund, F. 49, 71, 108, 109, 145.
Rainer (Erzherzog) 171.
Randhartinger 13.
Reichmann (Musikdirektor) 99.
— K. 111, 122, 125.
Reinisch 149.
Reißinger 13.
Rigl 15, 60.
Riotte 13.
Rober 96, 184.
— Anna 184.
— Michael 184.
Rossini 72.
Rothschild (Madame) 120.
Rott 44.

Rouland, A. E. 15, 95.
Rousseau 103.

Saint-Saëns 91.
Salzgeber (Baronin) 166.
Saphir 49.
Sauer 13.
Sauter, Ferd. 81, 180.
Schack 175.
Scherhauft, Anna 182.
Scheyrer 32.
Scherzer 40, 99, 106.
Schiedermeier 12.
Schier, Benj. 158, 179.
Schikaneder 16, 175.
Schirmböck 166.
Schlesinger 112.
Schlögl, Fried. 60, 61, 64.
Schmid 40. 177.
Schneider 12.
Schneiderhan 165.
Schober 10.
Schoberlechner 13.
Schoffer 65.
Schreder Karl 156, 158.
Schröder 85.
Schubert, Franz 10, 13, 14, 23, 33, 34, 65, 179.
Schumann 14.
Schuselka 14.
Schwarzenberg (Fürft) 120.
Schwarz 11, 13.
Schwind, M. v. 69.
Seidler, Anna 184.
Seidl, Gabriele 184.
Seifert, Franz 161, 163.
Seyfried v. 13, 44, 107, 180.
Simmer 13.
Simon, Josef v. 12, 15, 48, 63, 67, 69, 70, 72, 74, 77, 177, 185, 186, 188.
Snedetzky 160.
Sonnenfels 176.
Sophie (Erzherzogin) 53.
Spohr 13, 177.
Stadion-Lobkowitz 166.
Stadler 13.
Starke 13.
Staudigl 151.
Stein 13.
Steinmaßl Dr. 127.
Stenter 92.
Stey 17.
Stierböck 176.
Stika 12.
Stöger (Altthaler) 43.
Strauß, Adele 15, 135, 158, 161, 162, 166, 183, 188.
— Anna, geb. Streim 96, 97, 183.
— Anna 134, 183, 184.
— Barbara, geb. Tollmann 29, 183.
— Caroline, geb. Pruckmayr 183.
— Caroline, Aigner 183.
— Eduard 134, 157, 161, 162, 166, 183, 184, 187, 188.
— Erneftine, Fux 183.
— Ferdinand 134, 180, 183, 184.
— Franz 29, 176, 183.
— Johann (Sohn) 69, 134, 138, 139, 140, 148, 151, 153, 154, 155, 156, 180, 181, 183, 184, 187.
— Johann, jun. 157, 158, 159, 165, 166, 167, 183.
— Josef 134, 138, 147, 148, 183, 184, 187.
— Josef (Sohn Eduards) 183.
— Marie, geb. Klenkhart 183.
— Mizzi 161.
— Therese 134, 158, 161, 166, 183, 184.
— Dr. 125, 127.
Strebinger 87, 168.
Streim, Anna 96, 97, 183, 184.
— Josef 96, 97, 183, 184.
— Josefine 184.
Streit 165.
Strzygowski 168.
Sukfüll 171, 173.
Suppé 149.
Szongoth Dr. 160.

Taglioni 89, 90.
Thalberg 177.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410 L292 L27

Taufig, Paul 169, 174.
Tist, James 90
Tollermann, Barbara 183.
Töpfer 177.
Toft 12.
Trabert 165.
Trampuſch, Emilie 137, 138, 146, 147, 153, 181.
Trampuſch, Emilie (Tochter) 181.
— Johann 181.
Traun-Abensberg (Graf) 179.
Treffz, Jetty 183.
Trenner Dr. 174.
Triebenſee 13.

Ugarte (Graf) 59.
Uhl Dr. 165.
Unger 42, 136, 141, 145.

Vigano 45.
Viktoria (Königin) 118.
Volkert 13.
Volmar, Erneſtine 184.

Waber Dr. 184.
Wagner, J. F. 15, 94, 176.
— Richard 15, 100, 156.
— (Kaffeehaus) 42.
Wallis 20.
Wallner H. M. 173.
Waſſerburger 85.
Weber, Dyonis 13.
— K. M. v. 9, 35, 70, 115, 116.
Webersfeld 85.
Weckbecker 165.
Wegmann, L. 15, 94, 148, 149, 158, 159, 179.
Weidinger, F. 161, 162, 166, 167.
Weigl 51.
Weil 47.
Weinberger 179.
Weinkopf 161, 163.
Weiß P. (Komponiſt) 13.
— (Lokalhiſtoriker) 18.
Weirlgärtner, Thereſe 60.
Weltner 165.
Weyr 165.
Wickenburg, Emma (Gräfin) 51.
Wieſer 165.
Wieprecht 137.
Wilde 13.
Wimmer, J. 15, 18, 93, 177.
Wirdiſch 45.
Wittmann 174.
Wolf 171.
Wolfsberger 186, 187.
Worziſchek 13.
Wranitzky 13.

Zach 13.
Zecchini 21, 182.
Zedlitz 27.
Zelinka 85.
Ziegler 176.
Ziehrer, C. M. 92, 158, 163.
Zoder, R. 66.

Josef Lanner

Sämtliche Werke für Pianoforte

Nach den Originalen herausgegeben von

Ed. Kremser

In 36 Lieferungen . . . . . je 1 M. n.

In 8 Bänden:

Band I–V Walzer (25 Lieferungen) . . je 5 M. n.

„ VI Ländler, Polkas, Mazurken (5 Lieferungen) . . . . . 5 M. n.

„ VII Galoppe (3 Lieferungen) . . . 3 M. n.

„ VIII Quadrillen, Märsche nebst Anhang (3 Lieferungen) . . . . 3 M. n.

In 7 Bänden (Edition Breitkopf 1186–1192):

Band I (op. 1–35, 40–49) . . . . . 4 M.

„ II (op. 50–77, 79) . . . . . 4 M.

„ III (op. 80–105) . . . . . 4 M.

„ IV (op. 106–128) . . . . . 4 M.

„ V (op. 129–156) . . . . . 4 M.

„ VI (op. 157–162, 164–168, 170–187, 189–192) . . . . . 4 M.

„ VII (op. 193–205, 207, Bolero, 5 Walzer, 3 Mazurken, Ländler) . . . . . 4 M.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 410
L292 L

Johann Strauß

Werke für Pianoforte

herausgegeben von Joh. Strauß (Sohn)

In 34 Lieferungen . . . . . je 1 M. n.

In 7 Bänden:

Band I—V Walzer (Lief. 1—25) . . je 6 M. n.

„ VI Polkas, Galoppe, Märsche (Lief. 26—29). . . . . 4.80 M. n.

„ VII Quadrillen (Lief. 30—34) 4.80 M. n.

Einzelausgabe 61 bekannter Tänze . . . . je 60 Pf.

Josef Strauß

Auswahl seiner hervorragendsten und populärsten Tanzwerke

Versehen mit Bild und kurzer Lebensbeschreibung

Revidiert von Carl Pfleger

Für Pianoforte

In 6 Bänden . . . . . je 1.50 M.

Johann Strauß

Ein Lebensbild

entworfen von

Ludwig Eisenberg

VIII, 370 S. 8°. Mit 4 Bildnissen und 1 Faksimile.
Preis geh. 3 M., geb. 4 M.

Der Verfasser nennt sein Werk bescheiden: „Ein Lebensbild von Johann Strauß (Sohn)." Es ist nicht nur das Lebensbild eines einzelnen Menschen, sondern einer ganzen Familie, der Künstlerfamilie Strauß. Es ist aber auch das getreue Spiegelbild eines spezifischen Kunstlebens vergangener Zeit und somit ein schätzenswerter Beitrag zur Musikgeschichte. Das Buch ist bereichert durch schön ausgeführte Porträts, Faksimiles, zahlreiche Notenbeispiele, interessante Originalbriefe, Gedichte usw. und einen Anhang, welcher die Besetzung der Straußschen Bühnenwerke anläßlich ihrer ersten Aufführungen und die weiteren Aufführungsorte enthält. Der Verfasser schwingt nicht in aufdringlicher Weise die Weihrauchpfanne, sondern versteht, in schlichter aber interessanter Art zu erzählen. Das erhöht den Genuß der Lektüre.

MUSIC LIBRARY
ML 410 .L292 L27 C.1
ML 41
L292 L

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Ein ideales Künstlerpaar

Rosa und Feodor von Milde, ihre Kunst und ihre Zeit

Von

Franz von Milde

Zwei Bände mit 24 Bildern und Faksimiles, geh. 15 Mark

Leben und Wirken eines bemerkenswerten Künstlerpaares, das durch Jahrzehnte hindurch, anerkannt von allen Parteien und allen Größen der Kunst, den Mittelpunkt edelster Bühnen- und Konzertsangeskunst bildete.

Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals

Von

La Mara

Zwei Bände mit 8 Vollbildern, geh. 10 Mark

Mit diesem Buche übergibt La Mara ihre Lebenserinnerungen der Öffentlichkeit. Beruf und Schicksal haben sie in Beziehung zu den bedeutendsten Persönlichkeiten gebracht und von ihnen, in deren Mittelpunkt Liszt steht, gibt sie in Schilderungen, Gesprächen und zahlreichen Briefen Kunde. Als echte Leipzigerin bietet die Verfasserin ein gutes Stück Leipziger Lokalgeschichte. Daneben läßt sie ihre zweite Heimat Wien in zahlreichen lebensvollen Schilderungen vor uns erstehen und führt uns auf ausgedehnten Reisen durch viele Kulturstätten Deutschlands und Italiens.

Friedrich von Flotows Leben

Von

seiner Witwe

Mit einem Bildnis, geh. 3 Mark, geb. 4 Mark

Eine auf authentischer Grundlage verfaßte Lebensbeschreibung des liebenswürdigen deutschen Tondichters. Sie wird allen denen, die sich über den Komponisten der Opern „Martha" und „Stradella" näher unterrichten wollen, willkommene Belehrung und anregende Lektüre sein.